I.

Ueber die dramatische Natur der platonischen Dialoge,

von

Dr. Fr. Thiersch.

Digitized by Google

Digitized by Google

Ueber die

dramatische Natur der platonischen Dialoge.

Die Werke Plato's haben von jeher nicht weniger durch ihre Form als durch ihren Inhalt Bewunderung erregt, ja die Kunst, mit welcher sie angelegt und ausgeführt sind, und der Reiz, welcher über ihre Darstellung sich verbreitet, sichert auch denjenigen die regste Theilnahme, deren Inhalt uns wenig oder nichts in der Philosophie Förderliches zu lehren scheint. Nicht zu geringem Theil aber empfangen sie jene Kraft, das Gemüth des Lesenden festzuhalten, zur Theilnahme, zur Bewunderung und selbst zur Begeisterung zu erheben, durch die tief eindringende dramatische Behandlung des Stoffes, indem in den meisten Plato sich nicht begnügt, seine Ansichten dialogisch zu entwickeln, sondern zu diesem Behufe die einander entgegenstehenden Charactere, Gesinnungen und Bestrebungen wie auf einen Kampfplatz zusammenbringt, sie an einander ihr Vermögen in jeglicher Weise versuchen und aus diesem Ringen der widerstrebenden Kräfte das letzte Ergebniss wie einen Sieg nach langer Anstrengung hervortreten lässt.

Digitized by Google

Dass bey dieser dramatischen Behandlung dem kunstreichen Philosophen die Mimen des Sophron wenn auch nicht als Muster, doch als Studium dienten,*) ist von den Alten überliefert worden. Sind nun die Adoniazusen des Theokrit eine Umbildung der Isthmiazusen desselben Dichters, wie nach der sicheren Meldung des Scholiasten nicht zu zweifeln ist,**) so dass in diesem Gedichte die Art der sophronischen Mimen als in einem deutlichen Beyspiel offen liegt, so waren es vorzüglich die anschauliche Behandlung der einzelnen dramatischen Momente und Scenerien, die sichre und feine Characteristik der auftretenden Personen und das frische Colorit der Zeichnung, welche Plato aus dem Sophron in seine Darstellung überzutragen bemüht war.

Auch wurde die dramatische Natur der platonischen Dialoge schon früh anerkannt, und Thrasyllus ging so weit, diejenigen, welche dem Inhalte nach seiner Meinung gemäss zu einander gehörten, als Theile grösserer dramatischer Ganzen zu betrachten. Wie die tragischen Dichter eine Folge von mehreren Tragödien sey es desselben Stoffes oder innerlich verwandter Mythen, zu einem Ganzen vereinig-

---

*) Diog. Laert. III. § XIII. 18. *Δοκεῖ δὲ Πλάτων καὶ τὰ Σώφρονος τοῦ μιμογράφου βιβλία ἠμελημένα πρῶτος εἰς Ἀθήνας διακομίσαι καὶ ἠθοποιῆσαι πρὸς αὐτῶν, ἃ καὶ εὑρεθῆναι ὑπὸ τῇ κεφαλῇ αὐτοῦ.*

**) Im Argument der Adoniazusen, das Valckenaer von Ruhnkenius aus einem pariser Codex empfieng (Adnot. in Argum. Adon. p. 188): *Παρέπλασε δὲ τὸ ποιημάτιον ἐκ τῶν παρὰ Σώφρονι θεμένων* (Valck. *θεωμένων*) *τὰ Ἴσθμια.* Es waren also die *Ἰσθμιάζουσαι* des Sophron, welche Theokrit in die *Ἀδωνιάζουσαι* umbildete. Nach Tzetzes Histor. Chil. X., v. 1001 hatte Plato die Bücher des Sophron von seinem Freunde Dion, also durch seine sicilianischen Verbindungen empfangen. Auch von den Comödien des Epicharmus, eines andern sicilischen Dichters, soll er vielen Nutzen geschöpft haben. Hesychii Milesii Vit. Plat. ed. Fischer p. 73. Eben so ist die Bewunderung Plato's für Aristophanes bekannt, die ein vertrautes Studium seiner Werke voraussetzt.

Digitized by Google

ten und mit Trilogien und Tetralogien zum Kampfe kamen, so hat auch er die platonischen Dialoge in Tetralogien zusammengebracht, *) mit welchem Glücke kann hier vorläufig auf sich beruhen. Doch erhebt sich die Frage, welche zunächst und vorzüglich uns beschäftigen wird, ob jene dramatische Eigenthümlichkeit der platonischen Werke sich bis auf die innere Gliederung des Drama nach Abtheilungen oder Handlungen (*Πράξεις*) erstreckt, ob sich wie in den Tragödien, satyrischen Dramen und Komödien, so auch in den Dialogen des Philosophen die Fünftheilung nachweisen lässt, endlich ob diese fünf Theile der Art und Bestimmung der Glieder eines reindramatischen Kunstwerks im Wesentlichen entsprechen und so der platonische Dialog als ein logisches oder dialectisches Drama nach Inhalt und Form im Wesentlichen ein Analogon zu dem mythischen Drama z. B. der Tragödie bildet.

Allerdings scheint sich das Alles so zu verhalten. Ehe wir aber darauf eingehen, diese Erscheinung an einzelnen Dialogen nachzuweisen, wird es nöthig seyn, jene Fünftheilung des eigentlichen Drama nach ihrer Absicht und Beschaffenheit etwas näher in das Auge zu fassen.

Eine jede Darstellung durch die Rede wird zum Kunstwerke durch die Gliederung, dadurch, dass sie in irgend einer Weise

---

*) Mit ihm Derkyllides. Vergl. *Ἀλβίνου εἰσαγωγή* X. ed. Fischer p. 129. Sie brachten in eine Tetralogie den Euthyphron, die Apologie, den Kriton und den Phädon zusammen. *[Ταύτης] τῆς δόξης εἰσὶ Δερκυλλίδης καὶ Θρασύλλος.* Das Urtheil des Albinus darüber ist: *Δοκοῦσι δέ μοι προσώποις καὶ βίων περιστάσεσι ᾠθελιχέναι τάξιν ἐπιθεῖναι· ὃ ἐστι μὲν ἴσως χρήσιμον πρὸς ἄλλο τι, οὐ μὴν πρὸς ὃ ἡμεῖς νῦν βουλόμεθα κ. τ. λ.* Thrasyllus meinte übrigens, Plato hätte die Dialoge nach der tragischen Tetralogie (d. i. nach ihrem Gesetze) herausgegeben: *Θρασύλλος δέ φησι κατὰ τὴν τραγικὴν τετραλογίαν ἐκδοῦναι αὐτὸν τοὺς διαλόγους· οἷον ἐκεῖνοι τέτρασι δράμασι ἠγωνίζοντο κ. τ. λ.* Diog. Laert. III. § 35, 56). Wir werden darauf später zurückkommen.

Digitized by Google

einen inneren Organismus zeigt, durch welchen sie das wird, was sie seyn will, und sich eben so an das Aehnliche anschliesst, wie von dem Abweichenden unterscheidet. Das allgemeine Gesetz alles Organismus aber, welches wie überall, so auch in der Darstellung durch die Rede obwaltet, ist jenes der Dreytheilung, nach welchem Anfang, Mittel und Ende unterschieden wird, wie bei der Pflanze Wurzel, Schaft und Krone, bei dem Menschen Fuss, Rumpf und Haupt. Ihm gemäss muss sich vor Allem heraustellen, was die Rede beabsichtiget, hiernächst muss dieses selbst in einer grösseren Anschaulichkeit und Bedeutsamkeit hervortreten, und dann durch Zusammenfassung, Erwägung oder Ergänzung abgeschlossen und vollendet werden. Die Tragödie verfährt nicht anders, und nachdem Aristoteles für sie die nachahmende Darstellung einer vollendeten und ganzen Handlung von einem gewissen Umfang, als ihr Wesentliches begehrt hat, (*κεῖται δὲ ἡμῖν, τὴν τραγῳδίαν τελείας καὶ ὅλης πράξεως εἶναι μίμησιν ἐχούσης τι μέγεθος*), so bezeichnet er das Ganze der Handlung als ein solches, welches Anfang, Mittel und Ende habe: *ὅλον δέ ἐστι τὸ ἔχον ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τελευτήν.*[*]) Ferner ist die Mitte, als das ganze Innere, welches sich zwischen Anfang und Schluss ausbreitet, zugleich der Ausdehnung nach das Hauptsächliche, und darum tritt hier, wo bey umfassenderen Stoffen eine tiefer greifende Entwickelung nöthig wird, eine neue Gliederung ein, und die Mitte wird auf gleiche Weise wieder in Anfang, Mittel und Ende geschieden, wie im menschlichen Organismus die Mitte zwischen Haupt und Fuss wieder in Schenkel, Bauch und Brust getheilt wird. Jene doppelte Dreytheilung nun, aus deren Combinirung die Fünftheilung entsteht, stellt sich sofort als das allgemeine Gesetz des Organismus in seiner doppelten äusseren Entstehung und in seiner innern Nothwendigkeit dar. Am deutlichsten hat es sich ausgebildet in dem eigentlichen Drama,

*) Poët. c. VIII.

Digitized by Google

indem hier wegen der Ausbreitung des Ganzen die Trennung und Unterscheidung seiner Theile zum Behufe der Verständlichkeit und Uebersichtlichkeit bestimmter hervortrat, und der Chor zur Hand war, um zugleich die einzelnen mit seinem Gesange betrachtend, ermahnend, hoffend und fürchtend auseinander zu halten und das Vergangene mit dem Bevorstehenden zu vermitteln.

Indess entsteht die Frage, ob in der alten tragischen Kunst diese Fünftheilung und ihre Nothwendigkeit schon zur allgemeinen Durchdringung gelangt und von ihren Kunstlehrern, vorzüglich dem grössten derselben, dem Aristoteles, bereits anerkannt worden sey. Darüber soll zunächst das Nöthige aus ihren Angaben über die innere Anordnung der Tragödie zusammengestellt werden.

Der Stoff der Tragödie, oder ihr Gegenstand wird die *ὑπόθεσις τοῦ δράματος* *) genannt. Die Anordnung desselben ist *ἡ τῶν πραγμάτων σύστασις* **) oder ihr Haushalt (*ἡ οἰκονομία ἐν τῷ δράματι* ***),) die Behandlung des Stoffes ist *ἐπεργασία* †) und *μεταχείρισις* ††). In ihr unterscheidet Aristoteles Bindung und Lösung, *δέσις* und *λύσις*, doch braucht er im Fortgange für *δέσις* auch *πλοκή*, Verflechtung. Den Punct nach dem die Bindung oder Verflechtung in die Lösung eintritt, nennt er den Uebergang, *μετάβασις*. †††) Der

---

*) Argument. Oedip. Colon. Sophocl.

**) Aristot. Poët. VII.

***) Argument. Oedip. Colon.

†) Argument. Eurip. Med.

††) *ἔστι δὲ τὸ παρὸν δρᾶμα τῶν ἄγαν ἐξαιρετῶν.... καὶ μεταχείρισις ἀρίστη.* ib.

†††) *λέγω δὲ δέσιν μὲν εἶναι τὴν ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τούτου τοῦ μέρους, ὃ ἔσχατόν ἐστιν, ἐξ οὗ μεταβαίνει εἰς εὐτυχίαν ἢ δυστυχίαν, λύσιν δὲ τὴν ἀπὸ τῆς ἀρχῆς τῆς μεταβάσεως μέχρι τέλους.... Δίκαιον δὲ καὶ τραγῳδίαν ἄλλην καὶ τὴν αὐτὴν λέγειν οὐδὲν ἧττον τῷ μύθῳ τοῦτο δὴ ὧν ἡ αὐτὴ πλοκὴ καὶ λύσις· πολλοὶ δὲ πλέξαντες εὖ, λύουσι κακῶς.* Arist. Poët. XVIII.

Digitized by Google

Uebergang aber, oder die Lösung geschieht durch den Umschlag, ἡ περιπέτεια, oder durch die Anerkennung und Wiedererkennung, ἀναγνώρισις, *) und oft wird durch die Erkennung die Peripetie herbeigeführt. Diess also sind Benennungen des Ganzen und der grösseren Parthien des Stoffes.

Anlangend die Theile der Tragödie (μέρη τῆς τραγῳδίας,) **) so haben der erste und letzte wie ihre bestimmten Grenzen, so ihre feststehenden Namen: jener ist der πρόλογος und reicht bis zum ersten Gesange des Chors, mit welchem dieser aufzieht: ἔστι δὲ πρόλογος μὲν μέρος ὅλον τραγῳδίας τὸ πρὸ χοροῦ παρόδου, dieser ist der ἔξοδος. Er beginnt nach dem letzten Chorgesang und reicht bis zum Schlusse: ἔξοδος δὲ μέρος ὅλον τραγῳδίας μεθ' ὃ οὐκ ἔστι χοροῦ μέλος. ***) Was dazwischen liegt, nennt Aristoteles ἐπεισόδιον: also Zwischen-Eingang oder Zwischen-Auftritt; doch ist das ἐπεισόδιον, nicht ein Einzelnes, sondern die Benennung für alle Theile der Mitte. Denn im Folgenden bezeichnet er das ἐπεισόδιον als μέρος ὅλον τραπῳδίας τὸ μεταξὺ ὅλων χορικῶν μελῶν. Die ὅλα χορικὰ μέλη sind den κόμμοις desselben Kapitels entgegengesetzt, sie sind die vollen und allgemeinen Gesänge, welche von dem Chor in der Orchestra vorgetragen wurden, und der ἐπεισόδια sind demnach so viele, als die Chorgesänge Theile der Handlung zwischen sich einschliessen, nachdem der πρόλογος durch den ersten, der ἔξοδος durch den letzten abgeschieden sind. Es zeigen aber die erhaltenen Tragödien ohne Ausnahme drey ἐπεισόδια, wenn die κόμμοι von den vollen Chorgesängen gehörig ausgeschieden werden, und das Gesetz der Fünftheilung, durch die Entwickelung der tragischen Kunst eingeführt,

---

*) Arist. Poët. VII.

**) Arist. Poët. XXIII.

***) Arist. Poët. XXII.

Digitized by Google

ist auch von Horatius als wesentliche Forderung einer gutgeführten Tragödie geltend gemacht:

Neve minor, neu sit quinto productior actu
Fabula, quae posci volt et spectata reponi. *)

Der Komödie, über welche die Erläuterungen im Aristoteles fehlen, giebt zwar Donatus **) nur vier Theile: comoedia autem dividitur in quatuor partes, „πρόλογον, πρότασιν, ἐπίτασιν, καταστροφήν; doch ist aus der Erklärung deutlich, dass er unter der ἐπίτασις den ganzen Theil nach dem Prolog und der expositio einer Seits und der Katastrophe andrer Seits, also die ganze innere Handlung versteht: ἐπίτασις est incrementum processusque turbarum ac totius, ut ita dixerim, nodus erroris," so dass der dritte und vierte Act in der ἐπίτασις begriffen ist, die übrigens von Evanthius, da er fünf Acte der Comödie annimmt, geschieden werden. ***) Derselbe bemerkt zugleich, dass in der neueren Comödie, attrito vel extenuato choro, es am Ende dahin gekommen, dass um den fastidiosior spectator, der aufstand und forteilte, wenn die fabula von den Schauspielern auf die Tänzer übergieng, zu schonen, Menander die Chöre ganz aufhob, aber doch die Stellen derselben offen liess; dann hätte man auch dieses nicht mehr beachtet, die Latiner hätten das gethan, und es sey darum schwer, bey

*) Horat. Art. Poët. 190. Bey reponi ist in futuros usus zu denken; das Wort steht dem abjici entgegen: dem, was man nach gemachtem Gebrauche wegwirft, und ist also nicht in reposci zu ändern.

**) Donatus in Fragm. de Comoedia et Tragoedia p. LVIII. ed. Westerhof.

***) Evanthius de Tragoedia et Comoedia p. LV. ed. Westerhofii: distributa et divisa quinquepartita tota est fabula.... und später: Comoedia vetus ut ab initio chorus fuit, paulatimque (add. vid. aucto) personarum numero in quinque actus processit, reliq. Vergl. die eben erschienenen sehr reichhaltigen Prolegomena ad Plauti Aulularia v. Godofr. Aug. Bened. Wolf, Pf. an der Schulpforte S. 27.

Digitized by Google

ihnen die fünf Acte zu unterscheiden: postremo ne locum quidem reliquerunt: quod Latini fecerunt comici, unde apud istos dirimere actus quinquepartitos difficile est.

Man sieht aus diesen Stellen, dass die Fünftheilung allgemein in der alten und neuen Comödie wahrgenommen und anerkannt wurde, dass auch hier die Chöre den Anfang und das Ende der inneren Acte bezeichneten, und demnach die *ἐπεισόδια* zwischen *πρόλογος* und *ἔξοδος* oder *καταστροφή* lagen, und dass, wenn Donatus diese nur als *πρότασις* und *ἐπίτασις* trennt, diese Trennung ohne Rücksicht auf die Scheidung des dritten und vierten Acts die, beyden gemeinsame, Verwickelung und Fortführung der Handlung bis zum Eintritte der Katastrophe der *ἐπίτασις* zuweiset.

Wir werden dadurch zu der Frage geführt, ob überall jedem der fünf Theile des dramatischen Gedichts ein bestimmter Theil der Handlung, z. B. nach der Benennung derselben bey Aristoteles einem die *δέσις*, einem andern die *μετάβασις* oder *λύσις* zukomme, und ob auf diese Weise, eine von innen heraus sich bildende Gliederung des Stoffes der äusseren Gliederung der Handlung nach fünf Theilen zur Seite gehe, oder vielmehr sie durchdringe. Aristoteles ist darauf nicht eingegangen. Er lässt zwar die von ihm geschiedenen Theile der Handlung nach einander folgen, auf die *δέσις* oder *πλοκή* die *μετάβασις* und *λύσις*, und hält diese Folge für so wesentlich, dass ihm die innere Ordnung als aufgelöset erscheint, wenn ein Theil seine Stelle wechselt; aber eine Austheilung und Abmessung derselben nach Acten hat er nicht gelehrt und konnte sie nicht lehren. Bey aller Sicherheit der Haupttheile jener Gliederung und der Nothwendigkeit ihrer Folge ist doch in den ausserordentlich reichen mythischen und politischen Stoffen des alten Drama eine zu grosse Mannigfaltigkeit des Einzelnen, als dass sie überall sich in das auf anderem Wege gewonnene Gesetz und seiner Abschnitte beugen liesse. Nothwendig also ist nur, dass Verknüpfung und Lösung in die Mitte zwischen Anfang

Digitized by Google

und Ende kommen, das Uebrige wird durch die besondere Natur des Stoffes bedingt; aber obgleich zu beschränkend seyn würde, die Anfänge der Verwickelung von dem ersten Acte, oder die der Lösung von dem vierten, ja selbst dritten zu trennen, da die Verwickelung sehr früh anfangen, und eben so die Lösung mitten in der Handlung schon beginnen kann, so ist doch, abgerechnet diese Schwankung, im Ganzen die bezeichnete Vertheilung des Stoffes durchgehend, und wird auch oft, wo der Eine Theil sich mehr ausdehnt, der andere zusammenzieht, im Ganzen und Wesentlichen durchscheinen, wo überhaupt jene künstlichere Form zu Grunde liegt. Ist die Form einfacher, wie z. B. in den meisten Stücken des Aeschylus, so wird die Führung selbst mehr nach grossen Parthien gehen und die Handlung mehr nach Erwägung und in verschiedenen Wendungen, als nach Unfällen und Widerstand vorwärts schreiten. Nöthig aber wird es seyn, etwas mehr in das Einzelne zu gehen und das Bemerkte durch einige Beyspiele deutlich zu machen. Wir nehmen dazu eine der einfacheren Tragödien, den Prometheus des Aeschylus, und eine der kunstreicheren, den König Oedipus des Sophokles.

Die Bestimmung des ersten Actes, des Prologos, ist keinem Zweifel unterworfen. Er soll die Handlung einleiten d. h. die Hauptperson und ihre Lage, den Punct also, von wo aus die Bewegung geschieht, vor Augen rücken. Prometheus wird sofort durch Hephästos an den Felsen geschlagen und seinem Schicksal und der Einsamkeit überlassen (V. 1—113). Der Prolog des Oedipus macht durch die Rede des Priesters, die Verkündung des Königs und die Heimkehr des Kreon von Delphi deutlich, dass es sich davon handle, die Mörder des Laios zu entdecken und durch Sühnung der alten Schuld dem Volke Rettung von der Pest zu gewinnen.

Ist die Handlung im Prologos eingeleitet, so wird sie sofort selbst beginnen, d. i. sie wird sich von dem Puncte aus, auf welchem

Digitized by Google

sie der Prologos zeigt, in Bewegung setzen: *τὸ τῆς ὑποθέσεως προέρχεται* *), und das zu bewirken, fällt demnach dem ersten *ἐπεισόδιον* anheim. Im Prometheus geschieht dieses durch Einführung der Okraniden, und Prometheus, durch ihre theilnehmende Klage ihnen zugewendet, enthüllt deutlich seine That und ihre Folgen. Er wird dadurch unserer Theilnahme näher gerückt, als Wohlthäter der Menschen, dem dafür durch grausame Martern vergolten wird. Zugleich deutet er an, dass das Ende dieser Qualen in dem Willen seines Feindes ruhe. Zwar rühmt er sich der Mittel diesen zu bezwingen, zugleich aber erscheint er dem Chor als kühn und unbeugsam (V. 178 *ἦ μὲν θρασύς τε καὶ πικραῖς δύαισιν οὐδὲν ἐπιχαλᾷς, Ἄγαν δ' ἐλευθεροστομεῖς*, Zeus dagegen ist rauh und eigenmächtig: *Προμ. Οἶδ' ὅτι τραχὺς καὶ παρ' ἑαυτῷ τὸ δίκαιον ἔχων*, so dass die Hoffnung auf eine Lösung des Kampfes in das Ferne und fast Unglaubliche hinausgestellt wird. Im Oedipus eröffnet das erste *ἐπεισόδιον* den Anfang der Handlung, d. i. Untersuchung des Mords durch die Flüche, mit welchen Oedipus die noch verborgenen Mörder belegt, und durch Bescheidung des Sehers Tiresias, der weigert, den Mörder, als welchen er den König selbst kennt, zu enthüllen und darum von diesem mit harten Reden und Schmähungen belegt wird. Zum Zorne getrieben, bezeichnet er nun zwar den Oedipus als den Thäter, verkündet auch in prophetischen Sprüchen, als welchen er sich erkennen werde, doch schon findet er keinen Glauben mehr, er ist dem Könige selbst verdächtig geworden. In beyden Fällen sieht man den Anbruch der Handlung, und dieser wird wie wir bemerkten als *εἰσβολή* bezeichnet bey der Medea des Euripides **), denn jene *εἰσβολή* kommt erst nach dem *πρόλογος*, auch *πρόστασις* in der oben erwähnten Stelle des Do-

*) Argum. Oed. Col. Soph.

**) *ἐπωνεῖται δὲ ἡ εἰσβολὴ διὰ τὸ παθητικῶς ἔχειν.* Argum. Med. Eurip.

Digitized by Google

natus. Zugleich ist deutlich, dass mit der εἰσβολή die δέσις oder πλοκή der Handlung schon begonnen hat, und es wird sofort das Geschäft des zweyten ἐπεισόδιον seyn, diese Verwickelung weiter zu führen dadurch, dass die Schwierigkeiten, sey es in den Gesinnungen oder in den Begebenheiten, sich mehren und mit ihnen die Furcht und Spannung des Hörers. Im Prometheus handelt es sich davon, den Sinn des Gefesselten, welchen der Schluss des ersten ἐπεισόδιον als unbeugsam zeigte, durch Zusprache des Wohlwollens und die Lehren der Klugheit zu beugen. Zu diesem Behufe wird Okeanos eingeführt, der vor dem erzürnten Titan erscheint, aber als ein Rathgeber der Schmach und Schwäche mit Stolz und Hohn zurückgewiesen wird (V. 284—397); doch tritt zugleich deutlicher hervor, unter welcher Macht Zeus selber steht, und wie er, um dem Zwange derselben zu entgehen, in dem Falle seyn werde, seinen Willen zu beugen und von dem Prometheus Hülfe zu suchen, die nur er zu geben im Stande sey (V. 394—561). Hier kommt also die Aussicht auf die Lösung, λύσις, in der Verwickelung selbst zum Vorschein. Im Oedipus bildet das zweite ἐπεισόδιον die schon im ersten eingeleitete Verwickelung vollständig aus: Oedipus verfolgt den Kreon als Mörder und den Tiresias als seinen Mitschuldigen, wird aber durch die Reden der Jokaste über den Tod des Laios, über Ort und Art desselben nahe daran gebracht, sich selbst als Mörder zu erkennen. Wir werden also die δέσις oder πλοκή oder den Anfang der ἐπίτασις als den Character des zweyten ἐπεισόδιον bezeichnen können: beyde, das erste und zweyte, stehen sich als Satz und Gegensatz entgegen.

Ist im zweyten ἐπεισόδιον die Verwickelung vollständig, so bleibt sofort und zunächst dem dritten ἐπεισόδιον die Lösung übrig, sey es, dass dieselbe im zweyten schon begonnen hat und sich nur vollendet, oder selbst erst durch die μετάβασις begründet und unabwendbar gemacht wird. Im Prometheus zeigt das dritte ἐπεισόδιον zwar die endliche Lösung, aber erst im dreyzehnten Geschlecht wird sie ge-

Digitized by Google

schehen durch einen Nachkommen der Jo, welche darum mit ihrem ganzen Schicksale in die Sphäre des Stückes eintritt. Zugleich aber wird durch jene Ferne die Lösung dieser Sphäre selbst entrückt, und die Tragödie ist darauf angelegt, der Theil einer Trilogie zu seyn, an deren Schluss erst jenes Schicksal sich erfüllt. Um nun aber ihr als einem Gliede jenes grösseren Ganzen den ihr gebührenden Grad von Selbstständigkeit, hier also einen der Anlage gemässen Ausgang vorzubereiten, steigert der Dichter die herausfordernden Reden und Drohungen des Prometheus gegen den Zeus in einer Weise, dass dieser bestimmt werden muss, den äussersten Gebrauch von seiner Gewalt zu machen, und das seine Herrschaft bedrohende Geheimniss dem Gefesselten zu entreissen (V. 561—942). Es tritt also hier die *μετάβασις* ein, welche diese nähere Lösung durch eine *περιπέτεια* zur Folge hat. Im König Oedipus sucht der König während dem dritten *ἐπεισόδιον* Beruhigung gegen die ihn bedrängenden Zweifel und Sorgen: er zieht mit eigenen Händen den Schleier von seinem Schicksale und erkennt sich als den Mörder seines Vaters, als den Gemahl seiner Mutter.

Es bleibt sofort für den *ἔξοδος* als den fünften Act übrig, den durch das Vorhergehende bedingten Schluss herbeyzuführen: dort wird Prometheus, welcher dem drohenden Hermes die Enthüllung weigert, unter Blitz und Donner des Zeus mit seinem Fels in die Unterwelt geschleudert, hier endet Jokaste mit dem Stricke ihr Leben und büsst Oedipus durch Blendung die unfreywillige Schuld.

Abgerechnet also das Zufällige, das Einzelne, so sieht man im Drama zwischen *ἀρχή* und *τελευτή*, *πρόλογος* und *ἔξοδος* das Innere der Handlung als *εἰσβολή*, *πλοκή* und *λύσις* durch die drey *ἐπεισόδια* der Mitte verbreitet, und diese fünf Theile sich als die nothwendigen der dramatischen Handlung darstellen, wenn gleich, wie wir bemerkten, die Vertheilung des Stoffes auf die fünf Acte bey der unendli-

Digitized by Google

chen Fülle und Mannigfaltigkeit der τραγικὴ ὕλη im Einzelnen und Besondern Schwankung, Ausdehnung und Zusammenziehung zulässt.

Zu den Theilen der Tragödie rechnet Aristoteles noch die Chorgesänge, das Chorikon *). Das χορικὸν μέρος umfasst Alles, was vom Chore gesungen wird und ist allerdings in seinen Hauptmassen so zwischen die Acte gestellt, dass es von ihnen getrennt und als ein Besonderes kann gefasst werden. Wie bekannt, ist der erste Chorgesang der πάροδος, der nächste das στάσιμον **), und werden in der Orchestra vorgetragen, andere aber auf der Scene, nämlich die kleineren Stücke, die κόμμοι ***).

Man muss also zwischen den Chorgesängen, welche zwischen die ἐπεισόδια gelegt sind und in der Orchestra zum Vortrag kamen, und zwischen den übrigen, welche der Chor, ohne die Bühne zu verlassen, vorträgt, wohl unterscheiden. Steigt der Chor in die Orchestra, um dort seinen Gesang mimisch vorzutragen, so ist die Bühne leer, und nach Beendigung dieses Vortrags beginnt das neue ἐπεισόδιον. Bleibt er auf der Bühne, so ist diese nicht leer, sein Lied steht zwischen den Scenen desselben ἐπεισόδιον und richtet sich an die Person, welche mit ihm auf der Bühne bleibt. So im dritten ἐπεισόδιον des Oedipus. Das zweyte endiget deutlich mit V. 861 und 862, wo Jokaste den Oedipus von der Bühne führt: ἀλλ' ἴωμεν ἐς δόμους οὐδὲν γὰρ ἂν πράξαιμ' ἂν ὧν οὐ σοὶ φίλον, worauf der Chorgesang, das zweyte στάσιμον, V. 863 bis 909 Εἰ μοι ξυνείη

---

*) Μέρη μὲν οὖν τραγῳδίας οἷς μὲν ὡς εἴδεσι δεῖ χρῆσθαι πρότερον εἴπομεν· κατὰ δὲ τὸ ποσὸν καὶ εἰς ἃ διαιρεῖται κεχωρισμένα τάδε ἐστί· πρόλογος, ἐπεισόδιον, ἔξοδος, χορικόν. Arist. Poët. XXIII.

**) καὶ τούτου (τοῦ χορικοῦ) τὸ μὲν πάροδος, τὸ δὲ στάσιμον. Arist. a. a. O.

***) κατὰ μὲν οὖν ἁπάντων ταῦτα· ἰδίᾳ δὲ τὰ ἀπὸ σκηνῆς καὶ κόμμοι. Arist. a. a. O. Und bald nachher: κόμμος δὲ θρῆνος κοινὸς χοροῦ καὶ ἀπὸ σκηνῆς.

Digitized by Google

φέροντι in der Orchestra vorgetragen wird. Das dritte *ἐπεισόδιον* beginnt V. 911. Jokaste eröffnet es auf die Bühne zurückkehrend, um dem Chor die Unruhe des Oedipus und ihre Sorge zu entdecken, und Oedipus beschliesst es, nachdem er sein Schicksal und seine Schuld erfahren, mit den Versen 1182—1185, in denen er das Licht zum letzten Male begrüsst, und den Chor zurücklässt, um im dritten *στάσιμον* V. 1186 bis 1222 das Loos der Sterblichen und des Königs zugleich zu beklagen. Zwischen beyden aber *σασίμοις* und die Scenen trennend, wo Jokaste abgehend den Chor allein mit dem Könige lässt, liegt der Chorgesang V. 1086 *Εἴπερ ἐγὼ μάντις εἰμί* bis 1109, welcher also unter die *ἴδια, τὰ ἀπὸ σκηνῆς ᾀδόμενα*, unter die *κόμμους* zu rechnen ist, welche die *ἐπεισόδια* und ihre Theile trennen, aber sie weder abzuschliessen, noch einzuleiten berechnet sind.

Auf jeden Fall werden also durch den *πάροδος* und die *στάσιμα* die Acte genau auseinander gehalten. Je zwischen zweyen bildet sich ein Ruhepunct, der durch den Gesang des Chors und die Erwägungen desselben würdig ausgefüllt ist.

Wir brauchen nicht auf die übrigen Eigenthümlichkeiten der Tragödie einzugehen, auf die Zahl und das Verhältniss der in Handlung gesetzten Personen, des *πρωταγωνιστής, δευτεραγωνιστής, τριταγωνιστής*, auf die Forderung und die Nothwendigkeit der Characterzeichnung, oder der *ἦθη*, die Art und Weise, diese durch den Dialog selbst darzulegen, auf die Gesinnung, *διάνοια*, als den eigentlichen Leib des Kunstwerkes und die rhetorisch-poetische Form des Ganzen. Alles dieses unterliegt weniger Schwierigkeiten und wird, so weit es für unsern Gegenstand nöthig ist, in der weiteren Darstellung seinen Platz finden.

Ehe wir aber das Drama verlassen, scheint es nöthig, noch einen Blick auf Euripides als dramatischen Künstler zu werfen und die Fünf-

Digitized by Google

theilung an seinem Cyclops, hierauf aber an einem Werke der alten Comödie nachzuweisen.

Dass Euripides die Strenge der Führung und namentlich die Verflechtung und Lösung in mehreren seiner Tragödien weniger sorgfältig bedachte, ist bekannt, und diese sind zuweilen mehr eine Folge historisch verknüpfter Scenen, als eine einzige Handlung mit Anfang und Ende, wie die Hekabe, welche den Tod der Polyxena, die Findung des ermordeten Polydoros, dann die grausame Bestrafung seines Mörders durch die erzürnte Hekabe begreift und ihre mehr ethische als mythisch-historische Einheit allein in dem Charakter und den Leiden der Hekabe hat.

Im Cyclops desselben Dichters, wie bekannt dem einzigen uns übrig gebliebenen satyrischen Drama ist die Handlung und ihr Knoten in gleicher Weise leicht geschürzt. Der Prologos zeigt in dem Gespräche des Ulysses mit dem Silenus und den Satyren die Lage der Personen und die Gefahr V. 1—202, und als hierauf im zweyten Acte der Cyclop herbey kommt, während man seine Höhle plündert, sucht Ulysses umsonst ihn von dem gottlosen Vorsatz, ihn und die Genossen zu schmausen, abzulenken: er wird mit sammt ihnen in die Höhle hineingetrieben — V. 355. Aus ihr zurückgekehrt, berichtet er im zweyten Episodion dem wohlwollenden Chor die Gräuel des Frevlers: die Satyren verheissen Beystand, wenn Ulysses daran gehe, den Cyclopen zu bestrafen. Im vierten Acte kommt dieser hierauf selbst, noch mehr zu trinken und sich wilder Lust zu überlassen, bis er am Ende den Silenus als seinen Ganymedes von Gargaron in die Höhle raubt, worauf dann im fünften Acte die Blendung des Ungeheuers, und zwar nachdem der furchtsame Chor Hülfe verweigert, von Ulysses und seinen Genossen allein vollzogen wird. Zum Schluss rettet dieser sich mit den Gefährten, dem Chor und Silenus auf das Schiff. Die Handlung bleibt überall auf der Oberfläche. Es

Digitized by Google

ist ein wenig begründetes Gehen und Kommen der Personen, da der Dichter durch die Nothwendigkeit, den Zuhörern den Gräuel zu verbergen und den Ulysses bald inner, bald ausser der Höhle zu zeigen, gehindert wurde, die Schliessung derselben beyzubehalten, durch welche bey Homer Verwickelung und Lösung herbeygeführt wird.

Die alte Komödie steht ungefähr auf demselben, mehr phantastischen Grund und Boden, das Absichtliche, das mit der Fabel und Darstellung Bezweckte macht sich hier mit einer Kraft und Entschiedenheit geltend, von welcher Bindung und Lösung des Stoffes mehr zurückgeschoben oder gedrängt wird, so dass die ganze Scenerie bey tiefer Wahrheit und Consequenz der Charactere und Gesinnung (ἦθη καὶ διάνοια) sich auf beynahe rein phantastischem Grunde bewegt. Um gleich die erste Komödie des Aristophanes, die Acharner, zu nehmen, so zeigt diese in fünf an einander hängenden, aber mehr äusserlich verbundenen Gemälden die Lage der Stadt, die Leidenschaften und den Trug der Kriegslustigen, die Wünsche und Hoffnungen der Friedliebenden. Dikäopolis, welcher im Prologos auf eigene Rechnung Frieden schliesst, V. 1—173, vertheidigt seine That gegen die feindseligen Acharner — V. 376, eröffnet hierauf im zweyten Episodion seinen Markt den benachbarten Völkern — V. 600, und verweigert im dritten von den Herrlichkeiten desselben, als der im allgemeinen Elend allein Glückliche, anderen mitzutheilen, die ihn selbst nur um einen Tropfen Glückes angehen, auch dem Lamachos, der zum Kriege gerufen wird, während er zu Gaste geht — V. 1106. Die Folgen dieser verschiedenen Wege sind hierauf im fünften Act vor die Augen gestellt, Lamachos kommt mit zerschlagenem Kopfe von den Feinden, Dikäopolis in heiterer Trunkenheit vom Schmaus, und unter Klage und Scherz treibt das muthwillige Spiel die Gemälde der Leiden des Kriegs und der Freuden des Friedens auf die höchste Spitze des Contrastes. Es ist also hier mehr eine lebendige Enthaltung zweyer einander entgegenstehender Lagen, zu einem bestimmten Zwecke an-

Digitized by Google

zunehmen, als eine zwischen Widerstand und Schwierigkeiten sich enthüllende Handlung, und was als Verwickelung sich ankündigte, der Widerstand der Acharner nämlich, findet schon in dem zweyten Acte oder dem ersten Episodion seine Lösung; doch ist darum der nachfolgende Theil nicht ausser der Handlung, da es wenig darauf ankam, den Dikäopolis aus seiner bedenklichen Lage zu reissen, als vielmehr in ihm und Lamachos und an ihren Handlungen und Erfolgen die grosse Lebensfrage über Krieg und Frieden auf eine der Komödie würdige Art dem Gemüth der Zuhörer nahe zu bringen.

Gehen wir nun zu der Frage über, ob und in wiefern Plato seine Dialoge nach ähnlichen oder gleichen Ansichten und Grundsätzen, und vorzüglich, ob er dieselben so geführt hat, dass ausser dem Anfang oder Prologos und dem Ende oder dem Exodos die Mitte sich in einer ähnlichen Gliederung wie das Innere des eigentlichen dramatischen Gedichts, das Ganze demnach analog dem mythischen Drama als ein logisches in der Fünfgliederung darstelle, so wird vor Allem nöthig seyn, einige jener Dialoge, in welchen das dramatische Element besonders hervorgebildet ist, in Bezug auf diese Frage zu analysiren und, im Falle es möglich ist, an ihnen jene dramatische Natur und Oekonomie bestimmt nachzuweisen. Wir wählen dazu den Protagoras, Gorgias und Phädon um so lieber, da diese drey zu einander in einem inneren Zusammenhange stehen und sich die Frage daran knüpfen lässt, ob sie zusammen, nicht als Glieder eines grösseren Ganzen, einer Trilogie, in einer weiteren Verbindung stehen und die dramatische Analogie der platonischen Dialoge auch auf dem Gebiete der grossen trilogischen Composition der Tragödie nachweisbar erscheint.

Im Eingang des Protagoras pflegt Sokrates Rath mit einem lernbegierigen Jüngling Hippokrates, dem Sohn des Apollodoros, der entschlossen war, sich dem Sophisten Protagoras in die Lehre zu thun,

Digitized by Google

begleitet ihn in die Herberge desselben bey Kallias und veranstaltet daselbst einen Verein auch der andern dort gastlich aufgenommenen Sophisten, des Hippias, des Prodikos und ihrer Anhänger, vor welchen dem Protagoras das Anliegen des jungen Hippokrates soll vorgetragen werden. K. 1—24. Man hat hierin den vollständigen Prologos. Es ist in ihm die Handlung eingeleitet und der Punct bezeichnet, von wo aus sie sich in Bewegung setzen soll. Nachdem jenes Synedrion der Sophisten angeordnet und Protagoras auf die Frage, was denn Hippokrates bey ihm gewinnen werde, sich erklärt, derselbe werde jeden Tag des Umganges mit ihm besser werden, als er an dem früheren gewesen, führt Sokrates das Gespräch auf die Tugend, welche nach seiner Meinung nicht lehrbar sey. Protagoras aber sucht ihm durch einen Mythus und durch einen Beweis (λόγος) vom Gegentheil zu überzeugen. Er führt die Sache mit allen sophistischen Gründen und, wie ihm scheint, mit vollkommenem Erfolge durch. K. 24 — K. 49. Es ist dadurch der Stoff, das Thema, ob die Tugend lehrbar sey, von beyden Seiten in Bewegung gebracht und erwogen worden, und die zweyte Abtheilung, dem zweyten Act entsprechend, geschlossen. Hierauf führt im dritten Sokrates das Gespräch auf das Innere des Gegenstandes. Protagoras hatte den Namen der Tugend, dann der einzelnen Tugenden, Gerechtigkeit, Mässigkeit, Tapferkeit, durch einander geworfen, und es zeigt sich nun, dass er weder über diese Theile der Tugend, noch über ihr Verhältniss zu einander und zu der Tugend selbst etwas Bestimmtes zu sagen weiss, ja sich in Widersprüche mit sich selbst verwickelt. Er erscheint als ein Mann, der selbst nicht kennt und weiss, was er Andern lehren will. K. 49 — K. 65. Um aber den Kampf durch die μετάβασις zur λύσις zu bringen, muss sofort der tiefverletzte Protagoras zur Fortsetzung bestimmt werden. Dieses geschieht durch Dazwischenkunft des Kallias, des Alkibiades, des Prodikos und Hippias. Die Sache wird dahin vermittelt, dass nun Protagoras fragend auftritt und das Gespräch auf das Gebiet der Dichtkunst versetzt, ohne den Gegenstand zu wech-

Digitized by Google

seln: auch hier wird es sich von der Tugend handeln, der Sophist greift sofort den Simonides an, dass er selber den Ausspruch gethan *ἀνδρα ἀγαθὸν γενέσθαι χαλεπόν* und gleichwohl den Pittakos tadle, der in seinem Spruche *χαλεπὸν ἐσθλὸν ἔμμεναι* doch dasselbe gesagt habe. Sokrates aber wirft die Deutung des Sophisten um und rettet das Ansehen des Dichters dadurch, dass er den Unterschied zwischen *γενέσθαι* und *εἶναι* geltend macht. Simonides habe gesagt, gut werden sey schwer, gut seyn und bleiben unmöglich. K. 65 — K. 91. Nachdem deutlich geworden, dass Protagoras über die Dichter, deren Aussprüche zu verstehen er für ein Hauptstück der Bildung erklärt hatte, so wenig etwas wisse, wie über das Wesen der Tugend, kehrt dieselbe Schwierigkeit wie vorher zurück, er verweigert von Neuem Rede zu stehen, und wird wieder durch Bitten, diesmal wohl auch durch Scham und Ahnung eines schlimmen Eindrucks endlich bestimmt, die Unterredung zum Schlusse zu bringen, was nun im weitern Verlauf des Gesprächs von K. 91 — K. 126 geschieht; jedoch in unerwarteter Weise. Es handelt sich vom Verhältniss der Wissenschaft zu der Tugend. Unter Sokrates Führung kommt der Sophist zu dem Ergebniss, dass Tugend eine Kunde des Guten und Bösen sey, während er früher Tugend und Wissen z. B. bey der Tapferkeit von einander getrennt hatte. Ist sie aber dieses, so ist sie lehrbar, während vorhin Sokrates sie für nicht lehrbar erklärt hatte, und der Ausgang des Gesprächs scheint die Führer der Unterredung zu verkehren, indem er jeden derselben in das Gegentheil seiner eigenen Behauptung verwickelt.

Was nun hier auf den ersten Blick sich als Stoff anbieten könnte, wäre, dass Plato darauf ausgienge, die Sophisten zu tadeln und zu verspotten und Einiges über die Begriffe von Tugend und Wissen und ihr Verhältniss zu einander zu lehren, oder doch anzuregen. Geht man dann weiter ein, so enthüllt sich tiefer liegend die Absicht, die Künste der Sophisten, die falsche Apodiktik und Rhetorik

Digitized by Google

und den wahren Weg der Philosophie, die sokratische, um Findung der Wahrheit bemühte Dialektik einander entgegenzusetzen und zu beleuchten. Zu diesem Behufe wird gezeigt, nichts werde durch jene apodiktischen Geschicklichkeiten und rhetorischen Schmuckkünste gelehrt. Werde auf das wahre Bestreben um Weisheit und Tugend gedrungen, so erscheinen jene Männer als eitle Prahler und in der Beredsamkeit und Gabe der Darstellung als Meister der Täuschung und des Scheins. Auf anderem Wege, eben dem, welchen die sokratische Forschung öffne, müsse man versuchen zur Wahrheit vorzudringen und zu diesem Behufe vor Allem die Probleme, ihre Natur und Schwierigkeiten zu finden bemüht seyn, welche von dem sophistischen Schein verhüllt und dem Bestreben der Menschen entrückt würden. Wie aber hier zu verfahren, das wird gegenüber den Lehren des Protagoras an Begriffen und Behauptungen gezeigt, welche mit der Lehre der Sophisten eng verbunden, oder aus ihr entnommen sind.

Es ist demnach der Dialog bestimmt, die Lehre der Sophisten als unbrauchbar und schädlich abzuschliessen und an ihre Stelle die Philosophie einzuleiten, und weil jener polemische Theil das Hauptsächliche ist, werden dem Protagoras die beyden Kunstgenossen Hippias und Prodikos mit ihrem ganzen Anhang in die Verwickelung und Beseitigung beygesellt.

Hier ist also Einheit, ein durch das Ganze gehender Grundgedanke des Stoffes, welcher durch das Polemische und die sich gegen einander entfaltenden Künste des protagorischen und sokratischen Geistes, dann durch die Zwischenreden und Bestrebungen der Freunde der beyden Seiten, endlich durch die Anordnung und Scenerie der einzelnen Vorgänge in Handlung gesetzt wird. In dieser Handlung aber ist nicht nur ihre Fünfgliederung, sondern selbst das strengere

Digitized by Google

Gesetz derselben, für die Tragödie, welches wir vorzüglich aus Aristoteles entwickelt haben, leicht nachzuweisen.

Der Prolog scheidet sich von selbst in jenen drey Scenen aus, durch welche der Jüngling zu Sokrates, mit diesem in die Herberge der Sophisten und dort bis zu den Füssen des Grossmeisters derselben als Lehrling geführt wird. Hierauf folgt die eigentliche Mitte der Handlung mit der *εἰσβολή*, *πλοκή*, und *μετάβασις*. Der als zweyter Act bezeichnete Theil des Dialogs stellt die ganze Lehre der Sophisten, mit dem was sie wollen und verheissen, in dem *μῦθος* und *λόγος* des Protagoras vor Augen und entspricht also vollkommen dem, was in der Tragödie vom zweyten Act als Einführung der Handlung, als *εἰσβολή* oder *πρότασις* nach ihrer Ankündigung im Prolog begehrt wird, und so ist auch im dritten durch die Enthüllung der Unkunde die wahre Verwickelung herbeygeführt, in welche Sokrates den Gegner, gegenüber den Nebenbuhlern und Bewunderern, verstrickt hält. Der vierte Act, welcher die Behandlung der Dichterstellen begreift, könnte, obwohl zum Stoffe, wie oben angegeben, unmittelbar gehörig und berechnet, die Sophisten auf einem neuen Felde zu schlagen, auf welchem Prodikos in die Widerlegung des Protagoras verwickelt wird, dennoch dem innern oder dramatischen Gang der Handlung fern zu liegen das Ansehen haben; doch kommen durch die Erwägung der Aussprüche des Dichters und des Weisen die Begriffe von Lernen und Wissen und ihr Verhältniss zur Anregung, vorzüglich durch die wenn gleich gezwungene Deutung des Simonideischen *πράξας μὲν γὰρ εὖ πᾶς ἀνὴρ ἀγαθός, κακὸς δ' εἰ κακῶς*, zu dessen Erläuterung Sokrates die *μάθησις* K. 86 einführt. Dieser Theil bildet also in der That den Uebergang, ist die wahre *μετάβασις* zu dem letzten Act, der durch Begründung des Satzes, dass die Tugend in der Wissenschaft sey, die oben angegebene *περιπέτεια* und *λύσις* herbeyführt, und dessen Ergebniss Sokrates selbst als *ἡ ἔξοδος τῶν λόγων* bezeichnet, Kap. 125.

Digitized by Google

Wie aber die fünf den Acten entsprechenden Theile innerlich sich von einander weit genug trennen, um in ihrer Besonderheit und in ihrem Verhältniss zum Ganzen erkannt zu werden, so ist diese Scheidung auch äusserlich angedeutet durch Wechsel der Scene und wo dieses nicht angieng, durch Wechsel der Lage des Gesprächs, wobey zugleich der zur Scheidung der Acte nöthige Ruhepunct in der Handlung oder Begebenheit gewonnen wird.

Den Schluss des Prologos bezeichnet ganz deutlich die zum Behufe des beginnenden Streits ausführlich geordnete Scenerie des Kampfplatzes, auf welchem die Nebenbuhler mit ihrem Gefolge einander entgegentreten, und worauf der Confessus mit einer gewissen Feyerlichkeit und unter Erwartung der Dinge, die nun kommen werden, vollzogen und geschlossen ist.

Eben so deutlich ist die Bezeichnung des Punctes, wo die *εἰσβολή* beginnt, K. 23 durch die Worte: *ἐπεὶ δὲ δὴ πάντες συγκαθεζόμεθα, Πρωταγόρας, Νῦν δὴ ἄν, ἔφη, λέγοις, ὦ Σώκρατες, ἐπειδὴ καὶ οἵδε πάρεισι, περὶ ὧν ὀλίγῳ πρότερον μνείαν ἐποιοῦ πρὸς ἐμὲ ὑπὲρ τοῦ νεανίσκου.* Wo aber diese mit der vollständigen Darlegung sophistischer Weisheit und Redekunst in *μῦθος* und *λόγος*, ein in sich abgeschlossenes Ganzes mit dem Ausdrucke guter Hoffnung für die jungen Leute der Gesellschaft endet: *τῶνδε δὲ οὔπω ἄξιον τοῦτο κατηγορεῖν· ἔτι γὰρ ἐν αὐτοῖς ἐλπίδες· νέοι γάρ.* Kap. 48 a. E., ist der Abschnitt durch den Eindruck der Rede des kunstreichen Sophisten und die durch ihn hervorgerufene Unterbrechung und Stille, welche gleich darauf Sokrates von sich selbst erwähnt, mit voller Bestimmtheit angedeutet: *Πρωταγόρας μὲν τοσαῦτα καὶ τοιαῦτα ἐπιδειξάμενος ἀπεπαύσατο τοῦ λόγου. Καὶ ἐγὼ ἐπὶ μὲν πολὺν χρόνον κεκηλημένος ἔτι, πρὸς αὐτὸν ἔβλεπον, ὡς ἐροῦντά τι, ἐπιθυμῶν ἀκούειν. Ἐπειδὴ δὲ ᾐσθόμην ὅτι τῷ ὄντι πεπαυμένος εἴη, μόγις πως ἐμαυτὸν ὥσπερ ξυναγείρας εἶπον, βλέψας πρὸς τὸν*

Digitized by Google

Ἱπποκράτην. Ὦ παῖ Ἀπολλοδώρου κ. τ. λ., und diese Ironie der Bewunderung steht im dritten Theile mit Recht voran, um den Sophisten in die dialektische Enthüllung seiner Unwissenheit, auf die es hier vor Allem abgesehen ist, um so sicherer hineinzulocken. Der Schluss von diesem ist durch die Verwirrung des Protagoras, der am Ende schweigt und nicht weiter Rede stehen will, und durch den Aufbruch des Sokrates deutlich angezeigt: *Νῦν δὲ ἐπεὶ οὐκ ἐθέλεις καί μοι ἀσχολία ἐστὶ καὶ οὐκ ἂν οἷος τ' εἴην σοὶ παραμεῖναι ἀποτείνοντι μακροὺς λόγους (ἐλθεῖν γάρ πού με δεῖ) εἶμι· ἐπεὶ καὶ ταῦτα ἂν ἴσως οὐκ ἀηδῶς σου ἤκουον.* Eben so deutlich wie der dritte endet, wird der vierte als ein eigenthümlicher Abschnitt des Ganzen angeschlossen: Sokrates, schon aufgestanden um zu gehen, wird von Kallias zurückgehalten, der ihn mit der Rechten an der Hand, mit der Linken am Leibrocke fasst: *Καὶ ἅμα ταῦτα εἰπὼν ἀνιστάμην ὡς ἀπιών· καί μου ἀνισταμένου ἐπιλαμβάνεται ὁ Καλλίας τῆς χειρὸς τῇ δεξιᾷ, τῇ δ' ἀριστερᾷ ἀντελάβετο τοῦ τρίβωνος τουτουΐ καὶ εἶπεν κ. τ. λ.* Auch die Andern legen sich in das Mittel, und es folgt dann jener Versuch des Sophisten in der Dichtererklärung, in dessen unglücklichem Ausgang eben so bestimmt der Schluss des vierten Acts bezeichnet ist. Hippias, der über dieselbe Stelle des Simonides mit einem *λόγος* auftreten will, den er als *εὖ ἔχων* bezeichnet, wird von Alkibiades auf eine andere Zeit verwiesen, von eben diesem wird Protagoras an den Vertrag gebunden, nach welchem er fragend oder antwortend mit Sokrates das Gespräch durchzuführen übernommen hat, K. 91. Die folgende Scene, in welcher Protagoras endlich durch Scham besiegt in das neue Gespräch eingeht, bezeichnet sich selbst als einen ächt dramatischen Eingang oder Anfang des fünften Acts, der nach dem Eintritt der oben bezeichneten *περιπέτεια* als *ἔξοδος τῶν λόγων* in gleicher Weise sich selbst und zugleich den Dialog als ein in sich vollendetes Ganzes damit abschliesst, dass Protagoras, auf allen Puncten geschlagen, doch seine Empfindlichkeit bemeisternd, mit eigenem Munde den künftigen

Digitized by Google

Ruhm des Siegers ankündiget. Indess ist der Schluss kein unbedingter, im Gegentheil zeigt er auf weitere Entwickelung und tiefere Begründung hin, welche einer andern Gelegenheit vorbehalten wird: ob mit Protagoras, ist die Frage. Sokrates wünscht es zwar und fühlt, dass die Untersuchung das ganze Leben umfassen müsse: *ᾧ (Προμηθεῖ) χρώμενος ἐγὼ καὶ προμηθούμενος ὑπὲρ τοῦ βίου τοῦ ἐμαυτοῦ παντὸς, πάντα ταῦτα πραγματεύομαι· καὶ εἴ σου ἐθέλεις, ὅπερ καὶ κατ' ἀρχὰς ἔλεγον, μετὰ σοῦ ἂν ἥδιστα ταῦτα συνδιασκοποίμην.* indess die Erfahrungen, welche er mit dem Protagoras schon gemacht, lassen dazu keine Hoffnung, und obwohl dieser die Fortsetzung in späterer Zeit zusagt, ist doch deutlich, dass mit ihm Sokrates nichts mehr zu verhandeln hat, nur dem Kallias zu Liebe, *Καλλίᾳ τῷ καλῷ χαριζόμενος*, blieb er auch jetzo noch so lange, und nöthig wird es seyn, den Streit mit anderen Kämpfern aufzunehmen, um der Wahrheit näher zu kommen. Wir heben diesen Umstand besonders hervor, um gleich hier darauf hinzuweisen, dass dadurch der Protagoras, obwohl ein Ganzes in sich selbst, doch zugleich auch als Glied eines grösseren Ganzen sich ankündigt, das in dem nächsten Theile nicht ihn, sondern einen andern Gegner dem Sokrates aufstellen wird.

Noch achten wir auf die Kunst, mit welcher die dramatischen Stoffe selbst behandelt und die Charaktere gezeichnet sind. Was auf dem Theater der Blick in die Scenerie dem Zuschauer lehrt, das weiss Plato in den Reden des Sokrates mit ähnlicher Klarheit vor das Gemüth des Lesers zu stellen. Anlangend die Scenerie, so ist sie gleich im Protagoras vollkommen klar, und hier, wo die dialectischen Stoffe noch im Hintergrunde stehen, mit überwiegender Kunst und Schönheit geschildert. Hippokrates, welcher den Sokrates am frühen Morgen aufsucht und bey noch tiefer Dämmerung mit den Händen nach dem Bette greift, auf welchem er jenen noch findet, dann die Ankunft vor der Thüre und der Vorgang mit dem thürhütenden Eunuchen, hierauf die Scene im Innern des Hauses, hier der prächtige Sophist, wel-

Digitized by Google

cher mit Bewunderern zu beyden Seiten in der Halle auf- und abgeht, nicht ohne dass jene mit ihren künstlichen Bewegungen, in welchen sie sich öffnen, um beym Umwenden ihm Raum zu geben und hinter ihm sich schliessen, mit dem Chore verglichen werden, und die mit homerischer Anführung ironisch geschmückte Musterung der übrigen hier lagernden sophistischen Heerschaaren bis zur Bildung des Confessus bilden eine Reihe von Scenen, welche jedes Drama's würdig und durch die Kunst dieses Meisters mit einer über alles Drama hinausgehenden Anschaulichkeit geschildert sind. In dem hierauf beginnenden Gespräch tritt diese Scenographie zurück; doch ist durch die Theilnahme der Uebrigen, durch den Ausbruch ihrer Bewunderung bey den dialectischen Faustschlägen des erfahrenen Athleten, durch das Bestreben der Zwischenredner, der Partheygänger, um die von einander weichenden Kämpfer wieder zusammenzubringen, dafür gesorgt, dass auch äusserlich Leben und Bewegung des Drama auf keinem Puncte fehlt, während das Innere der Handlung sich durch die in Kampf gerathene Ansicht und Gesinnung (*διάνοια*) entwickelt.

Von gleicher Vortrefflichkeit sind die Charaktere, die *ἤθη*. Die jugendliche Ungeduld des Hippokrates mit dem kecken Uebermuth des Alkibiades und dem bethätigenden Eifer des Kallias, und dazwischen der prächtige Hippias, welcher mit einer Prunkrede über Gewalt und Recht dazwischen tritt, und der pedantische Prodikos, den Sokrates in seine lexilogischen Unterschiede verwickelt, bilden eine vortreffliche Einfassung um die Hauptgruppe, den Protagoras und Sokrates, jenen, in welchem die Hohlheit und Anmassung durch eine äussere Würde und Feyerlichkeit und die bodenlose Verwirrung sittlicher Begriffe durch Wohlwollen gemildert ist, und Sokrates, der gleich in diesem frühesten der grösseren platonischen Gespräche mit jener Ueberlegenheit des Geistes und genialen Ironie auftritt, die er durch alle späteren Werke seines grossen Schülers behauptet. — Jeder Charakter ist wie er auftritt, auch in einem so treuen Umrisse

Digitized by Google

gezeichnet, dass alles Folgende ihn nur in das Einzelne ausführen kann. Fragt man nach den Rollen in diesem dialektischen Drama, so ist, obwohl das Werk von Protagoras den Namen trägt und der Sophist sich durch alle Theile desselben ausbreitet, er doch als *δευτεραγωνιστής* gegen den Sokrates zurückgestellt, der als *πρωταγωνιστής* hier wie überall, wo er in die Handlung eingreift, sogleich erkannt wird. Die *λέξις*, der den Personen und ihren Wirken offenbar nachgebildete Styl, in welchem Protagoras, Hippias und Prodikos jeder eigenthümlich sprechen, trägt bey, das Charaktergemälde jedes derselben zu vollenden.

Man hat gefragt, ob Plato, da seine Dialoge des Heiteren und aus dem Leben Gegriffenen so viel haben, in ihnen nicht darauf ausgegangen sey, den Geist der Tragödie und Komödie zu vereinigen, und die Ironie im Charakter des Sokrates, dann was auf dem Wege Ergötzliches eingeführt wird, könnten jener Ansicht zur Bestätigung dienen. So scheint der Eunuch im Protagoras eine rein komische Person; indess stehen die platonischen Dialoge wohl auf einem andern Grunde, als dem der Vermittelung der verschiedenen Gattungen der dramatischen Poesie und haben in ihrem Innern, in dem Geiste ihrer Darstellung eine Eigenthümlichkeit, die eher veranlasst, sie als Werke ihrer eignen und einer neuen Art neben den andern zu betrachten. Die Basis aber, auf welcher ihre Darstellung ruht, zeigt jene merkwürdige Stelle des Dikäarchos aus seinem *Βιος Ἑλλάδος*, in welcher die Bilder des Attikers und des Athenäers, als zwey wesentlich verschiedene Classen der Einwohner von Athen geschildert werden *): *τῶν δὲ ἐνοικούντων (τὰς Ἀθήνας) οἱ μὲν αὐτῶν Ἀττικοί, οἱ δὲ Ἀθηναῖοι. Οἱ μὲν Ἀττικοὶ περίεργοι ταῖς λαλιαῖς, ὕπουλοι, συκοφαντώδεις, παρατηρηταὶ τῶν ξενικῶν βίων*

*) Seite 24 ed. Manzi. Rom. 1819.

Digitized by Google

οἱ δὲ Ἀθηναῖοι μεγαλόψυχοι, ἁπλοῖ τοῖς τρόποις, φιλίας γνήσιοι φύλακες. Jene Attiker sind, wie Dikäarchos sie hier schildert, in der Komödie des Aristophanes treu wiedergegeben, und Alles, was unter die Gewalt ihrer Muse fällt, Sokrates so gut wie Nikias und Demosthenes, wird jenes Characters theilhaftig: er ist der Typus aller Personen des Aristophanes und bey aller Verschiedenheit des Ausdrucks einer und derselbe; die in dem ὕπουλον und συκοφαντῶδες angedeutete Verschlagenheit und List, mit geschwätziger Neugier und heiterer Laune gemischt, begegnet uns in allen jenen derben, lebensvollen Gestalten, die er in seinen genialen Dichtungen nach der Natur abgedrückt hat. Auch ist er reich an Zügen, welche das Bild des Attikers mehr in das Einzelne ausmalen, wie in den Wolken, wo Strepsiades, selbst ein vollkommener Attiker, im Sohne sein Ebenbild erkennt:

Νῦν μέν γ' ἰδεῖν εἰ πρῶτον ἐξαρνητικὸς
Καὐτιλογικός, καὶ τοῦτο τοὐπιχώριον
Ἀτεχνῶς ἐπανθεῖ, τὸ τί λέγεις σύ; καὶ δοκεῖν
Ἀδικοῦντ' ἀδικεῖσθαι καὶ κακουργοῦντ' οἰδ' ὅτι·
Ἐπὶ τοῦ προσώπου τ' ἐστὶν ἀττικὸν βλέπος. *)

Doch hat der grosse Dichter Sorge getragen, diesen unlauteren Elementen vorzüglich durch das, was er selbst an Gesinnung beygiebt, jenen edleren Geist des Athenäers einzuhauchen; der bey allem Burlesken seinen Schilderungen ihren hohen sittlichen Werth sichert, wie Friedrich Jakobs, einer der wenigen unserer Zeit, die durch eigene Grösse fähig waren, diesen Genius zu fassen, in seiner unsterblichen Abhandlung über die Erziehung der Hellenen zur Sittlichkeit **) dargelegt hat.

---

*) Arist. Nub. 1154.

**) Wiedergedruckt in seinen vermischten Schriften 3ter Theil zu Anfang. Vgl. S. 41 ff.

Digitized by Google

Auch in Xenophon's Staat der Athenäer kehrt unter dem Namen von *Δῆμος* und *Βέλτιστοι* (optimates) dieselbe Schilderung beyder Classen wieder. Vgl. bes. §. 5. *Ἐστὶ δὲ πάσῃ γῇ τὸ βέλτιστον* (die *καλοκἀγαθοί*) *ἐναντίον τῇ δημοκρατίᾳ· ἐν γὰρ τοῖς βελτίστοις ἔνι ἀκολασία τε ὀλιγίστη καὶ ἀδικία, ἀκρίβεια δὲ πλείστη εἰς τὰ χρηστά· ἐν δὲ τῷ δήμῳ ἀμαθία τε πλείστη καὶ ἀταξία καὶ πονηρία.* Zu den Athenäern aber des Dikäarchos, den hochherzigen, in ihren Sitten einfachen, treuer Freundschaft fähigen, welche kurz darauf bey ihm als die wahren Athenäer, *εἰλικρινεῖς Ἀθηναῖοι*, die feinen Hörer der Künstler, *δριμεῖς τῶν τεχνῶν* (viell. *τεχνιτῶν*) *ἀκροαταί* genannt werden, wird man leicht die Gesellschaft aller platonischen Dialoge wahrnehmen. Zu ihnen gehören vor Allen die grossen Geschlechter der Eupatriden, welchen das Volk die wichtigsten Angelegenheiten, von deren Führung Heil oder Verderben der Gemeinde abhieng, als den dafür fähigen freywillig überliess, und aus welchen alle im Staate und Kriege ausgezeichneten Männer, bis zum peloponnesischen Kriege, auch viele in der Bildung hervorragende, Solon wie Perikles, Plato und Thukydides wie Aeschylos und Sophokles hervorgiengen; ausser ihnen aber gehören dahin Alle, welche sich durch Verhältnisse oder Bildung jenen erlesenen Männern näherten oder anschlossen, und deren Anzahl zum Glück des Staates gross, zu Plato's Zeiten wohl überwiegend war. Wie also Aristophanes den Attiker in Art und Sitte darstellt, so ist offenbar in den platonischen Dialogen jene Gesellschaft der wahren Athenäer zu finden, und wenn auch unter ihnen Fremde von anderer Art und Gesinnung, oder Einheimische von unrühmlichem Charakter und schlechtem Bestreben sind, so nehmen sie doch alle Theil an dem würdigen Anstand, an der feinen Sitte, welche in jener Gesellschaft herrscht, und suchen die inneren Gebrechen durch den Schein von Tugenden oder der äusseren Würde zu verbergen. Nothwendig aber ist, dass jene einander entgegenstehende Art und Gesinnung des Attikers und Athenäers wie in dem ganzen Benehmen, so in der Sprache sich äussert, und wenn der Attiker des

Digitized by Google

Aristophanes im Ausdrucke sich nichts versagt und auch das Frechste, das dem feinen Sinne Widerstrebendste mit einer Art von Virtuosität der vollsten Nacktheit ausspricht, so erscheint bey Plato kein Gedanke, keine Wendung, kein Wort, was eine Gesellschaft wahrer Athenäer nicht anerkennen würde. Selbst Sokrates spricht nicht so von gemeinen Dingen wie mit den Handwerkern bey Xenophon, und wo er einmal im Gorgias durch den Streit gegen den Sophisten dahin geführt wird, der Krätze zu erwähnen und des Juckens, schmäht ihn Kallikles, obwohl in seinen Grundsätzen über Scheu und Moral längst hinaus, als einen ἄτοπος καὶ ἀτεχνῶς δημηγόρος. Als nun demungeachtet jener hierauf zu ὁ τῶν κιναίδων βίος geführt wird, und dass sie nach den aufgestellten Behauptungen glücklicher seyen, wenn sie reichlich empfingen, was sie begehrten, lauter Dinge, welche der Komödie und ihrer Gesellschaft geläufig und zuständig sind, fragt ihn derselbe Kallikles, ob er sich nicht schäme, das Gespräch auf solche Gegenstände zu führen. Es tritt also wie in der Gesellschaft, bey welcher der platonische Dialog uns einführt, so in der Art ihres Verkehrs und ihrer Reden uns ein voller Gegensatz gegen die Komödie entgegen, sofern aber das satyrische Drama an ihrer Ungebundenheit des Wortes Theil hat, auch gegen dieses. Nur einmal, wo er den grossen Dichter der alten Komödie, den Aristophanes selbst einführt, im Symposion, streift die Darstellung desselben und seiner Reden an jene Sphäre und an das seiner Muse Zuständige, ohne jedoch aus dem Kreise des den feinen Sitten Zulässigen eigentlich herauszutreten. So viel also auch in Plato an Ironie und Parodie, an Schilderung mangelhafter und sittlich unlauterer Bestrebungen eingemischt ist, ja ob er gleich mit Aristophanes im Grunde nach Einem Ziele strebt, durch Vernichtung der Täuschung und des Unlauteren der ächten Weisheit, wie jener der ächten alten Gesinnung Raum zu machen, so verkehren sie doch in ihrer dialektisch-dramatischen Kunst keineswegs mit einander: Art und Gesinnung der Personen, ἤθη und διάνοια, sind in beyden so entschieden getrennt wie die λέξις. Eben so aber trennen

Digitized by Google

sich diese Dialoge von den idealen Darstellungen heroischer Natur und Sagen der Tragödie dadurch, dass sie die edlern Stoffe und reinen Verhältnisse des Lebens jener Zeit ungemischt in sich aufnehmen und mit heiterer Anmuth wiedergeben, während jene bemüht sind, die Thaten, Leiden und Gesinnungen eines untergegangenen Heldengeschlechts durch Assimilirung der Vorstellungen und der Gefühle ihren Zeitgenossen nahe zu bringen. Wie also auch die Vergleichung der platonischen und der verschiedenen Arten der rein dramatischen Werke gefasst wird, so erscheinen jene ausser unmittelbarem Verkehr mit diesen als eine eigene Gattung, welche sich auf ihre Art der für die dramatische Poesie erfundenen Weisen und Gesetze bedient, um das ihr gestellte Ziel mit gleichem Glücke zu erreichen.

Endlich ist nicht zu übersehen, dass wir nicht gemeint sind, in den platonischen Dialogen reine Dramata, sondern nur ein Analogon des Drama in Stoff und Form nachzuweisen, wodurch bedeutende Unterschiede nicht ausgeschlossen werden. Der Unterschied in dem Stoffe liegt deutlich vor: dort ist eine durch Gesinnung oder Zwang herbeygeführte Entfaltung von Begebenheiten und die Fülle äusseren Wechsels, hier ist ein Kampf tief in das Leben greifender und einander widerstrebender Ansichten und der Wechsel mehr in Erfolg und Lage der streitenden Personen. Anlangend die Form, so bewegt das reine Drama, zunächst für die Darstellung berechnet, sich allein durch Dialog und Chorgesang zum Ziel, wobey alles zu Verknüpfung und Verständniss des Einzelnen und Ganzen von Auswärts Nöthige den scenischen Künsten zu leisten obliegt, während der platonische Dialog, für die Lesung bestimmt, eben dieses Beywerk in Form einer epischen Zugabe in leichter und oft unterbrochener Erzählung zwischen die einzelnen Theile der Darstellung ausbreitet. Ferner ist das Drama, abgesehen von den längeren Darlegungen (ῥήσεις) und Erzählungen, an eine gewisse Ebenmässigkeit der Wechselreden gewiesen, während der Dialog das eigentliche Gespräch mit zusammenhängen-

Digitized by Google

den Erzählungen und ausführlichen Schaustellungen der Rhetorik wechseln lässt. Ueberhaupt ist die Freyheit der Erörterung gegen die abgemessene Gleichmässigkeit der rein dramatischen Anordnung vertauscht, und der Chor, schon im Euripides aus seiner inneren Verbindung mit der übrigen Handlung abgelös't, hat hier in den untergeordneten Personen des Gesprächs nur ein schwaches Analogon, in jenen Bewunderern, Schülern und Zuhörern, welche den vorragenden Personen sich gesellen haben und, wie bemerkt wurde, nicht selten durch Bewegungen, Geräusch und in anderer Weise ihre Bewunderung, ihre Freude, ihre Zustimmung zu dem Vorgetragenen ausdrücken. Oefter ist, wo die Gesellschaft von dem Gespräch ergriffen erscheint, durch die Angabe, dass ein längeres Schweigen erfolgt sey, dass die Hörer bey sich oder in leisem Gespräch den Inhalt erwogen, angedeutet, in ihren Gemüthern sey vorgegangen, was in dem gewöhnlichen Drama der Chor in Worten darzustellen Gelegenheit findet.

Indess alles dieses berührt nicht das Innere, den Kern der Sache. Es galt, wie in dem tragischen Drama ein bedeutsames Ereigniss der heroischen Zeit, so hier in diesem logischen die grossen Probleme philosophischer Forschung, von welchen damals die Gemüther der Menschen bewegt wurden, in voller Lebendigkeit darzustellen, und wie dort umgab hier der Künstler seinen Stoff mit jenen Charakteren und Gesinnungen, durch welche das Ganze Leben und Bedeutsamkeit erhält, brachte die Forschung durch das Widerstreben der Charaktere, der Ansichten und der Absichten in Kampf und Handlung, und damit diese sich nach den inneren Gesetzen grösserer und idealer Compositionen als ein Ganzes und zugleich deutlich und überschaulich darstelle, gab er seinen Werken jene Gliederung, durch welche das Drama diesen Anforderungen zu entsprechen gewusst hatte.

Der Gorgias nimmt den im Protagoras behandelten Stoff wieder auf, kommt aber auf kürzerem Wege zum Ziele. Unter den im

Digitized by Google

Protagoras aufgestellten Sophisten war Gorgias nicht begriffen, und zu diesem finden wir nun den Sokrates auf dem Wege, mit der Absicht zu erfahren, worin seine Kunst bestehe und was er zu lehren vorgebe? *Βούλομαι γὰρ πυθέσθαι παρ' αὐτοῦ τίς ἡ δύναμις τῆς τέχνης τοῦ ἀνδρὸς καὶ τί ἐστιν ὃ ἐπαγγέλλεταί τε καὶ διδάσκει.* Das ist nun, wie er von ihm herausfragt, die Redekunst, diese aber ein Ueberzeugen der Menge in Versammlungen und Gerichten, über das was gerecht und ungerecht ist, oder, wie Sokrates ihn zu bekennen nöthigt, eine Weise, vermöge welcher ein Unkundiger Unkundige glauben macht, dass er mehr von der Sache verstehe als Kundige, *ὥστε δοκεῖ εἰδέναι οὐκ εἰδὼς ἐν οὐκ εἰδόσι μᾶλλον τοῦ εἰδότος.* In Bezug aber auf Recht und Unrecht, *δίκαιον* und *ἄδικον*, vermögen sie auch nichts, und Gorgias sey hier im Widerspruch mit sich selber, wenn er behaupte, der Redekünstler lehre dem Jüngeren das Recht, und doch zugeben müsse, dass dieser die Kunst missbrauche, ihm also das Recht nicht inwohne. K. 4 — 16. Es ist sofort klar, welche *ῥητορική* hier begehrt wird: *πειθώ* ohne *δίκαιον*, der *ἥττων λόγος* des Prodikos, oder die Geschicklichkeit *τὸν ἥττω λόγον κρείττω ποιεῖν*, der ungerechten Sache den Sieg über die gerechte zu verschaffen, eine Weise der Schlechtigkeit, welche nur von leichtem Scheine verhüllt wird. Dieser *πρόλογος* also ist bestimmt, die Richtigkeit des sokratischen in der Rhetorik zusammengedrängten Bestrebens aus den Zugeständnissen ihrer Meister selbst herzuleiten, diese letzteren aber in Unklarheit und in Widerspruch über sich und ihr Geschäft zu bezeichnen. Das Thema ist sofort deutlich gezeigt, scharf umrissen, und mit ihrer Kunst sind die Meister selbst in Evidenz und gleichsam in Anklage gestellt, welche sofort den Punct bildet, von welchem aus die Handlung durch Vertheidigung und erneuerten Angriff sich in Bewegung setzt. Hierauf beginnt der zweyte Theil oder Act, die *εἰσβολή* oder *πρότασις*, bestimmt, die im Vorhergehenden im Allgemeinen bezeichnete Schlechtigkeit jener Kunst näher zu entwickeln und tiefer zu begründen. Sokrates tritt dadurch als feststellend,

Digitized by Google

lehrend auf, die Rollen wechseln darum, und nachdem Gorgias seinem Zöglinge Polos das Gespräch überlassen hat, und dieser dem Sokrates seine Meinung abfragt, zeigt ihm derselbe, keine Kunst sey jene *ῥητορική*, sondern eine Fertigkeit, und zwar eine schlechte, nämlich eine Schmeicheley, dem Gemüthe so schädlich, wie dem Leibe die Leckerey der Kochkunst. Vier seyen der edlen Künste, zwey, welche den Leib fördern, die Heilkunde, welche seine Gesundheit, die Gymnastik, welche seine Wohlgestalt und Stärke pflege, und zwey, die der Seele nützen, die Gesetzkunst und die Gerechtigkeit. Diesen stellten sich in zwey andern Paaren Schein und Schmeichelkünste unter, und zwar denen, die den Leib pflegen, die Kochkunst und die Schmuckkunst, den die Seele pflegenden, die Rhetorik und die Sophistik, alle den Schein von den ächten Künsten annehmend, aber Verderberinnen, jene des Leibes, diese der Seele. Diese Ansicht von der Rhetorik wird nun von Sokrates geschirmt, indem er dem Polos zeigt, dass diese Rhetorik der Sophisten den Geist zu Grunde richte, während die *νομική* und *δικαιοσύνη* ihn erhalten, eine Lehre, welche sofort noch gegen die Aussagen des Gegners von seiner Kunst zu decken ist. Diese mache weder gross noch mächtig im Staate, noch auch glücklich und beneidenswerth. Besser sey Unrecht leiden, als Unrecht thun, und mit Unrecht sey Glückseligkeit unverträglich. Sollte die Rhetorik etwas nützen, so müsse sie gebraucht werden, die Uerecht thuenden Freunde zu bewegen, dass sie sich selbst anklagen und der Züchtigung wie der Heilung übergeben, um des Unrechts dadurch los zu werden, die Feinde aber darinn verstrickt zu lassen. Bis K. 37. Nachdem auf diese Weise gezeigt worden, dass mit jenen sophistischen Künsten auf dem Gebiete des Sittlichen und Gerechten nichts anzufangen, und ihrer Lehre der grosse Grundsatz, es sey besser Unrecht leiden als Unrecht thun, entgegengesetzt ist, wird dadurch die andere, sich in viele Schleyer der Täuschung verhüllende Lehre des Unrechts durch den dritten Sprecher gegen Sokrates, Kallikles, nackt hervorgestellt: und sofort beginnt

Digitized by Google

der dritte dem dritten Act, der ἐπίτασις oder πλοκή im Drama entsprechende Theil des Dialogs: der sokratischen Ansicht, sagt Kallikles, liege eine Verwechselung von Gesetzlich und Gerecht zu Grunde. Das Gesetz hätten die Schwachen gegeben gegen die Starken, und eben wegen ihrer Schwäche die Meinung verbreitet, das Gesetzmässige sey gerecht, und das Gesetzwidrige ungerecht; aber davon sey verschieden das Gerechte von Natur, τὸ φύσει δίκαιον, und das natürliche Recht sey, dass der Stärkere mehr habe, als der Schwache, dass er also herrsche, besitze, geniesse mehr als der andere; in der Stärke sey das Recht, im Genusse das Glück, im Glück das Gute, und davon handle es sich, die Begierden grosswachsen zu lassen, um sie zu erfüllen. Das zieme sich für einen öffentlichen Mann (πολιτικὸν ἄνδρα), das Gegentheil sey Traum der Philosophie, welche auch den starken Mann schwäche und verderbe und darum, wo sie sich an eine edle Natur mache, von ihr auszutreiben sey. Bis K. 61. Hier also erscheinen die Begriffe von Recht und Stärke, Angenehm, Glücklich und Gut, als gleichbedeutend und parallel. Es ist der volle Gegensatz oder die Verwickelung gegeben, und Sokrates geht sofort daran, die Unhaltbarkeit dieser Ansichten dadurch zu zeigen, dass er bemerkt, das Gesetz sey von der Menge, also dem Stärkeren, den Einzelnen aufgelegt, also auch nach Kallikles das natürlich Rechte. Kallikles wird auf das Gebiet des Klugen getrieben: dieser (der σώφρον) müsse mehr haben und geniessen als der Thor; dagegen zeigt Sokrates, dass, wenn Verlangen nach Erfüllung und Erfüllung des Verlangten Glück wäre, der Aussätzige der Glücklichste wäre, den es immer jucke und der dem Triebe durch Kratzen immer genügen könne. Nach dieser Abweisung geht er in das Innere der Begriffe: gut und schlecht schliessen sich aus: nicht so angenehm und unangenehm, und so könne das Angenehme schlecht, das Unangenehme gut seyn. Darum müsse das Leben nach andern Ansichten geordnet und geführt werden: der Tüchtigkeit des Leibes, die in Gesundheit und

Digitized by Google

Kraft bestehe, stünde die Tüchtigkeit des Geistes zur Seite, die in Gerechtigkeit und Besonnenheit enthalten sey. Daraus folge nun wieder, dass es gelte, die Seele von Begierden und Frevel zu reinigen und auf Maas und Ordnung zurückzuführen. Bis K. 55. Dann eilt dieses dialectische Drama zur Entwickelung, indem die practischen Folgen dieser auf das tiefere sittliche Bedürfniss gegründeten Lehre dargelegt werden: ein nach diesen Gesetzen Lebender sey allerdings im Leben von Seite der Unverständigen, Böswilligen übler Begegnung ausgesetzt, und im Staate habe er den Gebrauch und die Ansicht selbst bedeutender politischer Männer gegen sich; indess auf das Alles komme nichts an, sondern dass er schuldlos lebe und die Wahrheit suche, das Uebrige sey den Göttern anheimzustellen. Den ἔξοδος bildet der schöne Mythus von dem Gericht nach dem Tode, duch welchen deutlich wird, wie die Götter dasjenige, was in den Verhältnissen des Lebens unklar und ungesühnt bleibe, in einer höheren Ordnung der Dinge lösen und sühnen würden.

Wie aber in der inneren Gliederung des Dialogs die Fünftheilung sich offenbart, so treten auch in der äusseren Form die Theile sattsam auseinander durch Wechsel der Personen, der Lagen, wiewohl weniger durch jene im Protagoras nachgewiesene Ruhepuncte, da die Untersuchung sich mehr innerlich verschlingt, während sie dort in grössere Massen frey auseinander tritt. Der Abschluss des Prologos mit K. 15 zeigt sich dadurch, dass das Frühere zusammengefasst und seine Untersuchung als Sache langer Anstrengung bezeichnet wird: *ταῦτα οὖν ὅπη ποτὲ ἔχει μὰ τὸν κύνα, ὦ Γοργία, οὐκ ὀλίγης ξυνουσίας ἐστὶν ὥστε ἱκανῶς διασκέψασθαι.* Zwar könnte diese Zusammenfassung auch den Anfang des folgenden Theils bilden, der *πρότασις*, wenn diese sich als eine weitere Entwickelung des Früheren ohne Störung anschlösse; aber für diese tritt ein neuer Sprecher, Polos, ein, und die Anmassung, mit welcher derselbe sich der Rede bemäch-

Digitized by Google

tigt, um den Sokrates aus dem Felde zu schlagen, ist ganz vorzüglich geeignet, den Anfang eines neuen Theils zu bezeichnen, in welchem des Sokrates Ansicht von der Verwerflichkeit der sophistischen Beredsamkeit als einer verderblichen Schmeicheley und Täuschung zum Vorschein kommt. Der Schluss dieses Theils ist wieder durch das Verstummen des Gegners sattsam bezeichnet. Es deutet an, dass der mit diesem Manne zu verhandelnde Stoff erschöpft ist, und wie beym zweyten, so lässt auch beym dritten Theile, der *ἐπίτασις*, das Auftreten eines dritten Sprechers, des Kallikles, über den Anfang keinen Zweifel übrig. Anlangend das Ende von diesem, so könnte dasselbe, wenn allein auf die äussere Form gesehen würde, mit K. 42 eintreten, wo Kallikles, nachdem er seine Ansicht, dass Macht und Recht und das Glück im Genusse sey, dargelegt hat, den Sokrates wie Zetus den Amphion bey Euripides und zum Theil mit seinen Worten ermahnt, von der Philosophie als einem verderblichen Wesen abzustehen; doch bliebe dann dieser Theil als eine einfache Scene und ohne seine Ergänzung zurück, die er erst in der folgenden Erörterung findet, noch ehe der Unterschied von Gut und Angenehm, Recht und Unrecht gegen jene Behauptung geltend gemacht ist, d. i. K. 55. Denn hier sind die Gründe für das unsittliche Leben vernichtet, und Kallikles selbst giebt zu, es brauche der Einsicht, um unter dem Angenehmen zu unterscheiden, was gut und was schlecht ist. Hier nun tritt wieder eine Zusammenfassung des Früheren ein, und da durch diese die Darlegung der practischen Folgen der Lehren eingeleitet wird, die im weiteren Gange des Gesprächs sich ausbreiten, so beginnt mit ihr der nächste Theil, der *περιπέτεια* im Drama entsprechend, deren artistische Eigenthümlichkeit hier darinn besteht, dass Kallikles, nachdem er den Streit aufgegeben, nur noch antwortet dem Gorgias zu Gefallen, damit die Rede zu Ende komme, und dieses Ende ist durch den Schlusssatz *πολλῶν γὰρ ἀδικημάτων γέμοντα τὴν ψυχὴν εἰς ᾅδου ἀφικέσθαι πάντων ἔσχατον κακόν ἐστι* angedeutet, worauf Kallikles den zum *ἔξοδος* angekündigten *λόγος* mit

Digitized by Google

den Worten beginnt: *Ἀλλ' ἐπειδὴ καὶ τἆλλα ἐπέρασας, καὶ τοῦτο πέρασον*, und Sokrates mit einem Anfang *Ἄκουε δὴ φασὶ μάλα καλοῦ λόγου* diesen beginnt.

Gehen wir auf die Vertheilung der Parthien über, so erscheint Sokrates vom Anfang bis zum Schlusse als der Protagonistes, an welchem die übrigen die Kraft ihrer Waffen versuchen, und die durch den Stoff hingehende Ahnung seines Schicksals, deutlich hervortretend in den Aeusserungen des Kallikles und von ihm als nicht unbegründet anerkannt, giebt dem Tone des Kunstwerks sogar eine tragische Beymischung, und selbst die Lösung des unbefriedigt bleibenden Gefühles, dass der Gerechte, der Weise einem schlimmen Schicksale nicht entgehe, indem sie in einer höheren und göttlichen Ordnung der gleichvertheilenden Gerechtigkeit gesucht wird, ist in jenem ächttragischen Geiste herbeygeführt.

Die Rollen der untergeordneten Kämpfer sind zwischen Gorgias, seinem Schüler Polos und Kallikles vertheilt. Gorgias, obwohl Sophist, scheut doch das Urtheil der Guten: er weis't den Missbrauch der Rhetorik ab und weicht vor den Folgen der Grundsätze zurück, die er zu Ansehen gebracht hat. Kecker dagegen tritt der junge Polos auf, in dessen Uebermuth und Selbstvertrauen die Verderblichkeit der Sophisten mehr zu Kraft gekommen. Er scheut sich nicht, die Macht zu schirmen, auch wenn sie durch Frevel gewonnen und durch Verbrechen behauptet wird: sie ist ihm jedes Preises werth; doch aber ist er noch nicht frech genug zu erklären, dass Unrecht leiden schändlicher sey, als Unrecht thun, als er durch die Dialektik zu dieser Folge seiner Lehre getrieben wird.

Aber alle Scham ablegend und diese sophistische Lehre in ihrer ganzen Nacktheit und äussersten Argheit zeigend tritt Kallikles als der Schirmer des Ruchlosen hervor: er enthüllt den letzten Gedanken

Digitized by Google

der Unsittlichkeit „Macht ist Recht und Befriedigung der Begierden ist Glückseligkeit“ und zeigt in sich die Blüthe jener trostlosen Weisheit, als deren Gegensatz die sokratische auftrat; indess hat Plato mit attischer Scheu auch dieses Arge dadurch gemildert, dass er der Keckheit des Kallikles eine gewisse Gutmüthigkeit und eine in seiner Art aufrichtige Theilnahme an Sokrates beymischt. Da übrigens Kallikles die ganze Untersuchung und diesen dialektischen Kampf durch seine Rücksichtlosigkeit auf die Spitze treibt, so scheint offenbar, dass er eigentlich in der Anordnung des Ganzen als der zweyte Charakter, als der Deuteragonistes gedacht ist, und Gorgias mit Polos in die Stelle des dritten zurückweicht: sie geben nur den Anlass zu der Enthüllung des gewaltigen Gegensatzes, der durch die beyden andern in seiner ganzen Ausdehnung und Wichtigkeit sich entwickelt, und wenn das Werk von Gorgias den Namen trägt, so ist es nur, weil er hier als Vertreter der Ansicht eingeführt wird, die in seinen Anhängern erst zur Blüthe, oder vielmehr zur Reife gedeiht.

Nachdem wir aber das Werk in seinen einzelnen Theilen und Sprechern gezeigt, wird es nöthig seyn, zum Schlusse auf seine Einheit hinzuweisen, die in seiner Absicht liegt, und zu diesem Behufe seinen letzten und inneren Gedanken zu entwickeln.

Das Leben im Alterthum war ein durchaus öffentliches, ein Leben im Staate, für und durch den Staat. Sokrates so gut wie Demosthenes und Thukydides sind zu Felde gelegen, zu Gericht gesessen, haben nach Umständen den Rath, oder die Volksversammlung gelenkt. Darum wird die Ansicht vom Leben bedingt durch die Ansicht vom Staate, und die Frage nach dem Ziele desselben und den Mitteln es zu erreichen fallen mit dem Politischen ganz zusammen.

Das Ziel des Lebens aber wird §. 62 in der Glückseligkeit gesetzt, und als Hauptsache wird die Untersuchung bezeichnet, durch

Digitized by Google

welche man ausscheide, wer glückselig sey und wer nicht: §. 62 *καὶ γὰρ τυγχάνει περὶ ὧν ἀμφιςβητοῦμεν οὐ πάνυ σμικρὰ ὄντα, ἀλλὰ σχεδόν τι τοιαῦτα, περὶ ὧν εἰδέναι τε κάλλιστον, μὴ εἰδέναι δὲ αἴσχιστον. Τὸ γὰρ κεφάλαιον αὐτοῦ ἐστιν ἢ γιγνώσκειν ἢ ἀγνοεῖν ὅστις τε εὐδαίμων ἐστὶ καὶ ὅστις μή.*

Hier ist offenbar die Angel des Ganzen: die Ansichten über die Glückseligkeit und die Mittel sie zu erreichen, treten sich in grösster Schärfe entgegen, auf der Einen Seite der Rhetor und der gemeine Staatsmann, auf der andern der Philosoph. Jenem ist Ziel des Lebens Macht und Genuss bey Ungestraftheit, Mittel sie zu erreichen ist die Künstlerin der Ueberredung, *πειθοῦς δημιουργός*, oder die Beredsamkeit, denn zu Macht kann er in der Gemeinde nur durch Ueberredung kommen, und ohne jenes Instrument ist er nichts: sie ist ihm zugleich Waffe des Angriffes und Erwerbs und Wehr der Vertheidigung. Dem Weisen stellt sich als Ziel desselben Tugend und Recht dar, als Mittel sie zu erreichen Einsicht und Bezähmung der Begierden oder die Philosophie. Beyde treffen sich im Staate: der Rhetor wird ihn benutzen als Stoff, an dem er die Ueberredung übt, um zu seinem Ziele zu gelangen, der Philosoph als Stoff, um in ihm sittliche Ordnung und Besonnenheit, das *κόσμιον* und *σῶφρον*, auszubilden, und während jener der Lust nachstrebt und der Macht huldiget, wird dieser nach dem Guten trachten und dem Recht zu dienen bemüht seyn.

Diese Ansichten gegeneinander zu stellen, die Nichtigkeit und Verderblichkeit der einen, die Richtigkeit und Wohlthätigkeit der andern zu zeigen und den Philosophen gegenüber dem Feinde als denjenigen darzustellen, der in Bezug auf die wichtigsten Aufgaben des Lebens mit sich und den höchsten Anforderungen in Uebereinstimmung ist, mit Einem Worte der sittlichen Ansicht des Lebens über die unsittliche den Sieg zu erwerben, das ist der letzte und innerste

Digitized by Google

Gedanke dieses durchaus praktischen und vortrefflichen Werkes, und nach ihm und seinen Erfordernissen gestaltet sich die Anordnung, die Stellung der Personen, die Einführung, Verwickelung und Lösung der Hauptfrage in einem Gange, welcher wie in seiner tiefsten Bedeutung einen Kampf voll Handlung und Gesinnung, so in seiner Form zu dem eigentlichen Drama ein so volles Analogon bildet, wie es von einem nicht für die Aufführung, sondern für die ruhige Auffassung durch Lesen und Erwägen berechneten Kunstwerke nur immer zu erwarten war.

Noch ist sein Verhältniss zum Protagoras nachzuweisen. In jenem erscheint Sokrates noch jung: Protagoras weissagt ihm erst seinen künftigen Ruhm. Hier ist er schon ein älterer (§. 16), sein Ruhm gesichert, aber vielleicht auch sein Leben bedroht. Beyden Dialogen ist der Kampf gegen die Sophisten gemein; aber dort versucht Sokrates erst die Waffen, die er hier nach der Reihe gegen drey Widersacher und gegen alle mit gleichem Glücke führt. Blickt man in das Innere der Lehre, so ist ein gleicher Fortgang derselben. Im Protagoras wird das Angenehme noch als das Gute gefasst: *Ταῦτα δέ ἀγαθά ἐστι δι ἄλλο τι, ἢ ὅτι εἰς ἡδονὰς ἀποτελευτᾷ..... ἢ ἔχετέ τι ἄλλο τέλος λέγειν, εἰς ὃ ἀποβλέποντες αὐτὰ ἀγαθὰ καλεῖτε, ἀλλ' ἢ ἡδονάς..... οὐκ ἄν φαῖεν κ. τ. λ.* K. 108, und Sokrates versucht wenigstens, die Tugend als Wissen geltend zu machen. Hier ist das Angenehme von dem Guten getrennt, die innere Verschiedenheit ihrer Natur dargelegt, und die Tugend, obwohl mit dem Wissen ausgerüstet, ist in der Gesinnung, so dass die Lehre des Gorgias, gegen die des Protagoras gehalten, als ein Fortschritt an Forschung und Erfolg, als ein neuer Gewinn auf dem Gebiete philosophischer Einsicht erscheint.

Wie wir aber den Sokrates im Protagoras als Jüngling, im Gorgias als vollendeten Mann wahrnehmen, so erblicken wir ihn im Phä-

Digitized by Google

don als Greis, verklärt durch die Weisheit und Tugend, die er als die kostbare Frucht eines langen und den reinsten Bestrebungen geweihten Lebens für sich und Andere gewonnen hat, und im Begriffe, mit derselben Seelenruhe auf Befehl des Volkes das Leben zu verlassen, mit welcher er seine Wechselfälle getragen hatte. Es ist hier der Weise, der die Prüfung bestanden und hingeht, wo die Götter ihn rufen, indem er den Freunden sein Erbe an Einsicht und Tugend zurücklässt. Wir sehen darum in diesem Dialog die Lehre, zu welcher der Protagoras den Grund legte, welche Gorgias in ihren Hauptpfeilern aufrichtete, sich zu einem schönen und ganzen Bau gestalten, dem dieser Dialog seine Vollendung giebt und seinen Gipfel aufsetzt.

Der *πρόλογος* und *ἔξοδος* scheiden sich im Phädon wie in den beyden andern Dialogen bestimmt aus und sind von grosser dramatischer Lebendigkeit und Beschaulichkeit. Jener führt die Freunde des Sokrates im Gefängniss ein und enthält Erwägungen darüber, dass der Philosoph Ursache habe, mit Freude aus dem Leben zu scheiden, um zu seinen wahren Freunden und Schützern, den guten Göttern zu kommen, obwohl er darum sich keine Gewalt anthun und ohne Zwang das Leben, die Wache, auf welche sie ihn gestellt haben, nicht verlassen würde. K. 1—10. Der *ἔξοδος* schildert diesen Hingang des Sokrates selbst von dem Moment, wo er die Rede über die Unsterblichkeit geschlossen hat und aufsteht, um vor dem Tode das Bad zu nehmen. K. 65 bis zum Schlusse. Die Mitte desselben, welche die *ἐπεισόδια*, oder die *πρότασις*, *ἐπίτασις* und *μετάβασις* des Drama begreift, zerfällt nach den Wendungen der Untersuchung wie von selbst in die jenen dreyen entsprechenden Theile. Nachdem nämlich der Prolog den Gegenstand der Unterredung bezeichnet, beginnt Sokrates damit, dass er diesen in einen bestimmten Satz zusammenfasst: *Ἀλλ' ὑμῖν δὴ τοῖς δικασταῖς βούλομαι τὸν λόγον ἀποδοῦναι, ὡς μοι φαίνεται εἰκότως ἀνὴρ τῷ ὄντι ἐν φιλοσοφίᾳ διατρίψας τὸν βίον θαρρεῖν μέλλων ἀποθανεῖσθαι, καὶ εὐέλπις εἶναι ἐκεῖ μέγιστα οἴσεσθαι*

Digitized by Google

ἀγαθά, ἐπειδὰν τελευτήσῃ. Hierauf geht er im ersten Theil, der dem zweyten Act entspricht, von den Begriffen des Todes aus: dieser ist Trennung der Seele von dem Leibe, und eine solche muss dem Philosophen erwünscht seyn. Denn schon im Leben hat er das, was der Leib begehrt, gering zu achten gelernt. Er weiss, dass dieser ihm schon seiner irdischen Natur wegen bey dem Trachten nach Erkenntniss des Wahren im Wege steht und ihm durch seine Neigungen und Bedürfnisse tausend Hemmungen bey seinen Untersuchungen erregt. Er wird daher in der Lösung der Seele von dem Leibe dessen theilhaftig, was er längst gewünscht hat, und erlangt nach dieser Befreyung das einzige Gut, was den Namen verdient, da alle andern Güter, Vermögen und Genüsse, nichtig und die Bemühungen um sie eitel und thöricht sind. Bis K. 14. Hierbey aber ist die Seele als etwas Selbstständiges und eines vom Leibe getrennten Daseyns Fähiges angenommen; Kebes jedoch führt dagegen die Meinung auf, nach welcher die Seele beym Tode sich wie ein Hauch zerstreut, und es muss demnach von Sokrates zur Ergänzung und Stütze dieser eben vorgetragenen Lehre noch gezeigt werden, dass auch nach dem Tode die Seele des Menschen bestehe. Zur Begründung dieser Ansicht wird nun die Lehre der Palingenesie und Anamnesis eingeführt. Jene beruht auf dem Begriffe des Gegensatzes (*ἐναντίον*), vermöge welchem das, was ein Entgegengesetztes hat, aus ihm entsteht, so dass wie der Tod aus dem Leben, so das Leben aus dem Tode hervorgehen muss. Die *ἀνάμνησις*, die Wiedererinnerung, zeigt sich am klarsten in der Beziehung des Einzelnen auf das Allgemeine: wir sehen nur das Einzelne z. B. die gleichen, die schönen, die guten Dinge, aber das Gleiche selbst, *αὐτὸ τὸ ἴσον*, das Schöne, das Gute selbst oder an sich erscheint den Sinnen nicht, und da es gleichwohl bey dem Einzelnen in dem Gemüthe hervortritt, so kann es nur das Bewusstwerden eines früher Gewussten d. i. eine Wiedererinnerung seyn, die ein Seyn der Seele vor dem Leben eben so voraussetzt, wie die Palingenesie eine Dauer des Lebens nach dem Tode. Bis K. 21. Dieser Punct

Digitized by Google

aber scheint dem Kebes noch der Befestigung zu bedürfen, dass die Seele nach dem Tode noch sey. Das fehlt noch, *εἰ μέλλει τέλος ἡ ἀπόδειξις ἕξειν*, womit zugleich in dem noch zu liefernden Beweise der Schluss dieser Untersuchung angekündigt wird. Der Beweis selbst aber wird aus den Begriffen des Zusammengesetzten und Einfachen geschöpft. Nur das Zusammengesetzte kann Auflösung erdulden, und diese ist Trennung in dasjenige, aus dem es entstand, *διαιρεθῆναι ταύτῃ ᾗπερ συνετέθη;* das Einfache aber oder Unzusammengesetzte nicht. Es ist seiner Natur nach ein und dasselbe, während das andere bald dieses, bald jenes ist: *αὐτὸ τὸ ἴσον, αὐτὸ τὸ καλὸν, αὐτὸ ἕκαστον ὅ ἐστι τὸ ὄν*, das keine Veränderung fähig ist, eingestaltig und selbst durch sich selbst in solcher Weise und in gleicher Art bleibend: *μονοειδὴς ὂν αὐτὸ καθ' αὑτὸ ὡσαύτως κατὰ ταὐτὰ ἔχει* (K. 25). Ihm aber entspricht die Seele und muss also an der Unauflösbarkeit seiner Natur Theil haben. Zwar die Seele derjenigen, welche sich mit der irdischen und schädlichen Natur des Leibes mischten, schwebt nach ihrer Trennung aus Begierde nach dem Irdischen um die Erde, bis sie in der Gestalt eines ihrer Neigung gemässen Thieres wieder ein Wohnhaus findet; aber die Seele des nach Weisheit Trachtenden, welche sich von dieser irdischen Mischung rein erhält, gelangt schon hier zur Erkenntniss der Wahrheit und der Glückseligkeit und wird nach der Trennung von dem Leibe zu der Gemeinsamkeit der guten Götter und zur Theilnahme an ihrem Loose gelangen.

Man sieht, dass dieser zweyte Theil eine in sich abgeschlossene Lehre von dem Leben der Seele, von ihrer Verbindung mit dem Leibe und nach ihrer Trennung von ihm enthält, welche unter den Einwendungen von Kebes und Simmias entwickelt wird. Auch äusserlich und in der Form ist sein Schluss angedeutet durch die Stille, welche nach der Rede des Sokrates lange Zeit über die Gesellschaft verbreitet ist, bis ein geheimes Gespräch zwischen den beyden Thebanern

Digitized by Google

dem Sokrates Gelegenheit zu neuen Fragen giebt, mit welchen der dritte Theil eingeleitet wird.

Sokrates erkennt an, dass das Vorgetragene noch vielen Zweifeln und Angriffen unterliege: *πολλὰς γὰρ ἔχει ὑποψίας καὶ ἀντιλαβὰς (τὰ λεχθέντα) κ. τ. λ.*, und die beyden Thebaner sind bereit, dieselben vorzulegen: *Καλῶς, ἔφη, λέγεις, ὁ Σιμμίας· καὶ ἐγώ τέ σοι ἐρῶ ὃ ἀπορῶ, καὶ αὖ ὅδε ἢ οὐκ ἀποδέχεται τὰ εἰρημένα.* Simmias bemerkt: was Sokrates von der Seele gesagt, könne eben so von der Harmonie der Saite gelten, die unsichtbar, unleiblich, schön und göttlich sey in der gestimmten Leyer; diese aber sey der Leib, zusammengesetzt, irdisch. Würde nun die Leyer zerbrochen, so könnte man mit demselben Grunde behaupten, die Harmonie müsse zurückbleiben. Auch sey die Seele Harmonie, hervorgehend aus guter Mischung des Feuchten und Trocknen, Warmen und Kalten. Darum wenn der Körper gelös't werde, folge nothwendig, dass sie alsobald aufhöre. Dem Kebes scheint zwar ohne Zweifel, dass die Seele länger daure, denn der Körper: jedoch folge daraus nicht, dass sie unsterblich sey: es sey möglich, dass sie den Körper webe, wie der Weber sein Kleid, und dass, nachdem sie viele Kleider gewebt und nacheinander abgetragen, sie endlich selbst mit dem letzten zu Grunde gehe.

Gegen Beyde schirmt Sokrates die frühere Rede von K. 41 an. Simmias bleibt fortdauernd der Meinung, dass Lernen, Erinnern, die Seele also vor dem Leibe gewesen sey. Damit aber, bemerkt ihm Sokrates, stimme nicht, dass sie Harmonie sey, diese entstehe erst nach der Zusammenfügung des Holzes und der Saiten und gehe am ersten zu Grunde, und solle das Gleichniss gelten, so müsse die Harmonie auch vor der Zusammenfügung der Leyer gewesen seyn, was doch nicht anzunehmen. Auch werden die übrigen Unterschiede zwischen Harmonie und Seele nachgewiesen, z. B. dass die Harmonie

Digitized by Google

dem Instrumente folgt, von welchem sie den Eindruck erhält, die Seele aber vom Körper unabhängig und ihm sogar entgegen sich bemühen und bewegen kann u. s. w. Bis K. 44. Der Behauptung des Kebes aber werden Erwägungen aus der Lehre der Ideen entgegengestellt, nachdem Sokrates an seinem eigenen Beyspiele gezeigt, dass auf dem empirischen Wege die Wahrheit zu finden unmöglich sey. Die einander entgegenstehenden Ideen schliessen sich aus: gut und böse, eben so wie gross und klein, gerad und ungerad. Wenn nun das Entgegenstehende dem Andern sich nähert, das Gerade dem Ungeraden, so weicht es ihm aus, um nicht in seine Natur überzugehen, das Gerade an sich kann nie das Ungerade werden. Eben so Alles, was dem Andern zwar nicht entgegensteht, aber doch an dem Entgegenstehenden Theil hat. So ist drey zwar nicht das Ungerade, hat aber eben so wie 5, 7 am Ungeraden Theil und kann darum nie das Gerade aufnehmen, so lange es drey ist. Das Leben nun entspringt durch den Zutritt der Seele, und die Seele hat an dem Leben, wie das Leben an der Seele Theil. Dem Leben entgegen steht der Tod, und das Leben, mit ihm aber die Seele wird ihm als ihrem Gegensatze ausweichen und in ihm unterzugehen nicht im Stande seyn. Sie ist also unsterblich. Durch diese Erwägungen hat Sokrates die Einwürfe der beyden Thebaner zu ihrer eignen und der übrigen Hörer Zufriedenheit vollkommen gehoben und dadurch den dritten Theil des Gesprächs zu Ende gebracht. Eine Ermahnung schliesst das Ganze, nicht abzustehen von weiterer Forschung, wenn auch ein Satz sich als glaubhaft und annehmbar darstellt: auf diese Weise werde man der Erwägung (τῷ λόγῳ) so weit nachgehen, als es den Menschen möglich ist. Bis K. 56.

Mit dem Stoffe wechselt sofort die Rede. Sokrates richtet sie an seine Umgebung im Allgemeinen: Ἀλλὰ τόδ', ἔφη, ὦ ἄνδρες, δίκαιον διανοηθῆναι, zum Zeichen, dass ein neuer Theil des Werkes beginnt. In diesem, dem vierten des Ganzen, werden nun die prac-

Digitized by Google

tischen Folgen der in den vorhergehenden entwickelten Lehre von der Unsterblichkeit der Seele dargelegt. Allein mit ihrer Bildung und Pflege gelangt die Seele zum Hades, und nach diesem bestimmt sich ihr Loos, was hierauf in philosophischen Mythen ausgeschmückt wird in einem prachtvollen Gemälde von dem Orte des Aufenthalts nach dem Tode und dem verschiedenen Loose, was die Seele dort nach ihrer Tugend oder Schuld erwartet. Auf das Leben bezogen ist das die nachdrucksamste Aufforderung zum Bemühen um Tugend und Reinheit, um nach dem Tode des Looses und Umganges der seligen Götter theilhaftig zu werden. „Mich nun, so schliesst er, ruft dahin das Schicksal. Zeit ist nun, mich nach dem Bade zu wenden und dann erst den Giftbecher zu trinken, damit die Frauen nicht die Arbeit haben, den Leichnam zu waschen.“ Der ἔξοδος, dem fünften Theil entsprechend, enthält, wie wir oben bemerkten, die höchst dramatische Erzählung vom Tode des Weisen.

Deutlich aber ist auch hier, dass wir nicht willkührliche Abschnitte gesucht haben, die Fünfgliederung zu finden: sie giebt sich von selbst durch die drey Theile der Mitte, eben so wie ihre Analogie mit der Führung der dramatischen Handlung, indem alle Theile derselben, die εἰσβολή oder πρόταϭις, die δέϭις oder πλοκή oder ἐπίταϭις, dann die μετάβαϭις und περιπέτεια sich in der erst einfachen Darstellung der Unsterblichkeit, dann in der Entkräftung der Lehre durch Simmias und Kebes und in der Widerlegung dessen, was sie zu diesem Behuf aufgestellt haben, leicht wahrnehmen lässt. Der Gang der Untersuchung ist, durch die Lage der Personen geboten, ein ruhiger; doch hat Plato ihn mit der nöthigen Belebtheit dadurch zu bekleiden gewusst, dass er die beyden Thebaner als junge Leute von aufgewecktem Gemüthe darstellt, welche sich durch die ernste und schweigsame Trauer der übrigen nicht abhalten lassen, ihre Zweifel und Einwürfe mit einer gewissen Entschiedenheit und Dreistigkeit darzulegen. Auch bricht die Erinnerung an den bevorstehen-

Digitized by Google

den Moment des Scheidens in allen Wendungen des Gesprächs hervor, um die Anregung zu unterhalten, die schon durch Lage und Stimmung bedingt ist. Diese Mitte des Gesprächs aber, mit ihrer rasch und ebenmässig sich entfaltenden Darlegung der erhabensten Lehre der alten Philosophie, und verklärt noch durch die tiefe Ruhe und reife Weisheit, mit welcher Sokrates über seinem Schicksal und seinen Freunden schwebt, wird durch den Prolog und den Exodos und die wunderbare Mischung epischer und dramatischer Anmuth und Grossartigkeit würdig eingefasst und zu jenem Ganzen gestaltet, das als Kunstwerk wenige aus dem Alterthum neben sich, keines über sich hat.

Kaum wird nöthig seyn, auf den inneren Zusammenhang des Phädon und des Gorgias hinzuweisen. Die Lehre, welche wir dort in ihrer Wurzel wahrnehmen, ist jetzo zu Blüthe und Frucht entfaltet, und die Ueberzeugung, dass es besser sey, Unrecht zu leiden, als Unrecht zu thun, die Hingebung an den von Gott ihm angewiesenen Beruf hat den attischen Weisen zwar dem Tode zugeführt; aber noch im Uebergang aus dem Leben findet er die Ruhe, die Stärke, sie in ihrer ganzen Schönheit und Erhabenheit zu entfalten und gleich dem Schwane, dem Liebling des Appollo, seinen Uebergang zu dem Gotte wie in anmuthigem Gesange zu feyern. Da nun der Gorgias zum Protagoras in einem ähnlichen Verhältnisse steht, indem dort der Boden für die Pflanzung des Folgenden bereitet wird, so hätten wir in diesen drey Werken allerdings ein Analogon der dramatischen Poesie mehr, eines nämlich der tragischen Trilogie. Der Phädon ist zwar in gleicher Absicht auch mit dem Euthyphron und Kriton vereinigt worden, Andere haben, um die Tetralogie zu gewinnen, die Apologie noch eingestellt; indess bilden diese drey, Euthyphron, Apologie und Kriton einen Cyclus für sich, und die beyden ersten, welche sich auf dem Gebiete der Erörterung einzelner Begriffe, des Heiligen und Gesetzlichen in Bezug auf gegebene Fälle bewegen, ermangeln jener

Digitized by Google

inneren Beziehung und zugleich des Charakters der Grossartigkeit und Tiefe, welcher die Dialoge ersten Ranges auszeichnet.

Leicht wird übrigens seyn, dieselbe Gliederung an andern Dialogen des Plato nachzuweisen, und zu wünschen ist, dass es mit Sorgfalt und Besonnenheit auch darum geschehe, weil die Einsicht in jene Oekonomie der Fünftheilung, besonders in die Dreytheilung der Mitte, die Uebersicht des Inhalts sehr erleichtert und das Verständniss der ganzen Anlage und ihrer Absichtlichkeit befördert. Hier reichte hin, den Weg und die Methode des Verfahrens gezeigt und an einer Reihe von hervorragenden Fällen entwickelt zu haben.

Noch Eines sey erlaubt zu bemerken. Ist nämlich jene Fünfgliederung bey Werken von grösserer Ausbreitung der Mitte durch die Natur der Composition geboten, so wird man sie auch ausser dem Gebiete finden, das wir bis jetzo gezeigt haben. Zum Beyspiele dienen die pindarischen Gesänge. Sie haben ihr *προκώμιον*, ihren *ἐπίλογος* (*ἐπικώμιον*), ihre Satzung, *τεθμός* oder *τέθμιον*, an welche der Dichter sie gebunden achtet. Ist in dieser Satzung, was die Form des Werkes betrifft, die Fünftheilung, also die Dreytheilung der Mitte begriffen? Das Prokomion enthält gemeiniglich Lob des Siegers oder seines Geschlechtes, seiner Heimath, auch der Spiele, die ihn verherrlichet haben, und das Epikomion geht auf denselben Stoff mit mannigfacher Beymischung zurück. In der Mitte werden zur Verherrlichung eben derselben Personen oder Sachen, oder zur Darlegung rühmlicher Analogie, auch zur Warnung, meist heroische Schicksale und mythische Stoffe behandelt, und hier zeigen die grösseren allerdings gemeiniglich dieselbe Dreytheilung, wie die Mitte der platonischen Dialoge, oder die *ἐπεισοδια* der Tragödie, das Ganze also dieselbe Fünftheilung wie die genannten Werke, wenn gleich wegen Kürze der Darstellungen sich an den einzelnen Theilen nicht überall jene ihre Bestimmung wie in dem Drama nach der Lehre des Aristo-

Digitized by Google

teles nachweisen lässt und die Entfaltung nicht selten eine einfache ist, wie in dem Prometheus des Aeschylus.

So der erste olympische. Das *προκώμιον* oder *προοίμιον* verknüpft den Ruhm der olympischen Spiele mit dem Lobe des Siegers: bis V. 24, und der *ἐπίλογος*, das *ἐπικώμιον*, fügt diesem neues Lob bey und die Hoffnung grösserer Siege. Dazwischen verbreitet sich die Mitte des Gesanges über die Liebe des Poseidaon zu Pelops, dem Knaben, mit der Umdeutung des Mythus, bis V. 85, dann über des Tantalos Huld bey den Göttern, über seine Schuld und Strafe, bis 64 endlich über Pelops Ankunft und Schicksale im Peloponnes bis 96. Die Absichtlichkeit und Zweckmässigkeit dieser Darstellung ist durch die neuesten Herausgeber in der Beziehung jener Stoffe auf den Hieron, von Hermann aber darin gesucht worden, dass dem Dichter nach der Ankündigung im *προκώμιον* obgelegen, die olympischen Spiele auch durch die Behandlung der an sie sich knüpfenden Heldensage zu verherrlichen. Indess geht die Beziehung der mythischen Stoffe, welche der Dichter behandelt, auf die Personen, für die er dichtet, so entschieden durch seine Gesänge hin, dass sie in keinem einzelnen Falle ganz abzuweisen ist, wenn auch der Dichter in den Verhältnissen und der Bestimmung seines Liedes Veranlassung fand, jene grossen Bilder alter Tugend oder Schuld nur einfach hinzustellen und die Anwendung der ruhigen Erwägung oder dem Bewusstseyn der Hörer zu überlassen. Die Dreygliederung aber ist so zweckmässig wie einfach angelegt: der vom Gott geliebte Knabe und seine Ehre im männlichen Alter, beyde Gemälde getrennt von dem Uebermuth des Königs, der sein Glück nicht vertrug, und darum in grosses Elend gerieth, sind vollkommen geeignet, das Loos der von den Göttern geliebten und derjenigen, welche an ihnen gefrevelt haben, gegen einander zu stellen.

Der zweyte olympische Gesang ist in gleicher Weise geordnet. Das *προοίμιον* enthält das Lob des Theron und seiner Ahnen mit

Digitized by Google

Bitten an den Zeus, dass er auch für die Zukunft ihm seine Huld bewahren wolle, V. 1—15, und der ἐπίλογος oder der ἔξοδος verkündiget mehr in das Einzelne gehend die Tugenden desselben Mannes. Zwischen beyden entfaltet sich dreygegliedert der mythische Stoff, geschöpft aus den heimischen Sagen des Geschlechts, das von den Labdakiden und dem Kadmos stammt. Die einzelnen Theile desselben sind durch ethische Sprüche zugleich getrennt und verbunden, durch deren Inhalt jener Stoff auf die gegenwärtige Lage des Herrschers bezogen wird. Die Grundlage dieser Dreygliederung ruht in der Erwägung, dass das glorreiche Geschlecht des Siegers aus ältester Zeit bis jetzo unter Wechsel von Unheil und Segen sein Schicksal erfülle; doch so, dass das Loos des Segens überwiege, wie in der heroischen Zeit bey den Töchtern des Kadmos, welche nach schwerem Leid unsterbliches Loos empfangen, und dann im Hause der Labdakiden, wo nach den unverschuldeten Gräueln des Oedipus und dem Wechselmord seiner Söhne Thersandros als junger und glücklicher Held entsprosst und Ahnherr des noch blühenden Geschlechts geworden sey. Durch diese Gegenüberstellung aber des Segens und Ungemachs und dadurch, dass dieser Wechsel als das Loos der Edlen bezeichnet wird, ist zugleich die Verwickelung gegeben. Die Lösung aber wird dadurch herbeygeführt, dass der Dichter wie Sokrates im Gorgias und Phädon den Blick auf eine höhere sittliche Ordnung richtet und Ausgleichung ungesühnter Schuld und unverdienten Leides in dem Loose zeigt, was dort die Einzelnen erwartet, mit prachtvoller Schilderung vorzüglich der seligen Eilande, unter deren glorreichen Bewohnern auch Kadenos, der Vater des Geschlechts, genennt wird. Es ist also in diesem besondern Falle die Dreygliederung der Mitte des Gesanges ganz den oben entwickelten Gesetzen der Composition gemäss aus dem Innern des Stoffes herausgebildet, und zugleich treten die einzelnen drey Theile für die Unterscheidung und Uebersicht sattsam auseinander. Der Epilogos enthält auch Persönliches, welches dem Lobe des Theron vorangeht. Man sieht aus der Stelle selbst,

Digitized by Google

dass die Gesänge des Dichters waren getadelt worden, und wie es scheint, als dunkel und verworren, denn er giebt zu, dass er der Deutung bedürfe, aber nur für die μαθόντες, der Kundige jedoch vernehme den Klang seiner Geschosse. Ist dieser Tadel in Bezug auf sein Verhältniss zu Theron ausgesprochen worden, vielleicht von den Nebenbuhlern, die ihm den Vorzug neideten, den er, für das Enkomion ausgewählt, vor ihnen erlangt hatte, so sieht man die Absichtlichkeit jener Digression. Der Dichter ist durchdrungen von dem Gefühle, dass er durch seinen eben so erhabenen, als anmuthigen Gesang trotz des Tadels der verläumdungssüchtigen Gegner das Vertrauen des königlichen Freundes gerechtfertigt habe; darum lässt er in der Zusammendrängung grösserer Massen heroischen Stoffes aus den Sagen des Radamanthys, des Kronos, der Rhea, des Peleus, des Kadmos, des Achilles, des Zeus, des Hektor, des Kyknos, dessen Entfaltung ihm in gleicher Weise zu Gebote steht, gleichsam das Geschoss seines vollen Köchers ertönen, und sieht sich als den Adler, gegen welchen die geschwätzigen Krähen Unlauteres schreyen. Es tritt also dieser Theil, der dem Sänger des Siegers Würde leihen soll, zweckmässig als ein Uebergang zu dem ἐπικώμιον in den Gesang ein, ohne die Theilung zu stören, die wir nachgewiesen haben.

Der dritte olympische, demselben Theron εἰς τὰ θεοξένια gewidmet, hat drey Systeme von Strophen, Gegenstrophen und Epoden, also in der äusseren Form die Dreytheilung; indess auch hier ist zwischen προκώμιον, V. 1—10, und ἐπικώμιον, V. 40—45, der mythische Stoff so geordnet, dass die Meldung, wie Herakles den Oelbaum in Olympia gepflanzt, bis V. 24, hierauf die Erzählung seiner früheren Reise nach dem Land der Hyperboreer, auf welcher er ihn zuerst sah, bis V. 34, endlich sein Verhältniss zu den Tyndariden bey jenen Spielen und diesem Feste, bis V. 40, als die drey Theile dieses Stoffes auseinander treten.

Digitized by Google

Olymp. 4 und 5, die zwey Lieder auf den Psaumis, haben wegen geringerem Umfang die einfache Dreytheilung, das erste in Strophe, Gegenstrophe und Epode, das andere in drey Strophenpaaren, jede mit ihrem Epodos.

Im sechsten olympischen, dem grossen und prachtvollen Liede auf Agesias, ist das *προκώμιον* mit besonderer Kunst angelegt. Der Dichter bezeichnet es als das *πρόσωπον τηλαυγές* des Werkes, und sein Glanz ruht besonders darin, dass er den hier zu feyernden Jamiden, der Prophet und Held zugleich war, neben den Amphiaraos stellt und das Lob, das Adrastos über diesen gesprochen, auf Agesias den Sieger überträgt. V. 1—21. Die Mitte, *τὸ μέσον τοῦ ἄσματος*, behandelt aus der Heldensage des Geschlechts die Geburt des Jamos von der Evadne, als den eigentlichen Mittelpunct, welchem das Schicksal seiner Ahnin, der Pitane, die durch Poseidon der Evadne Mutter ward, vorgeht, und die Ehren folgen, zu welchen Jamos in den Jahren männlicher Jugend durch Apollo, seinen Vater, erhöhet ward, bis V. 71. Das Uebrige ist ein, gleich dem *προκώμιον* reichgegliedertes *ἐπικώμιον*, welches die Tugenden der Jamiden, ihre Familiensagen und den durch den Gegenstand unmittelbar gegebenen Stoff behandelt. Bis V. 105. Zugleich ist der Charakter dieses Nachgesanges bemerkbar, welcher durch kühne, zum Theil harte Metaphern und durch Aufnahme der Schmähreden gegen die Böotier, die böotische Sau, gegen die höhere und gleichmässige lyrische Würde der übrigen zurückzustehen scheint. Der Dichter tritt mit allem diesen offenbar in den mehr vertraulichen und heiteren Ton des Komos ein, und da er den Chorführer auffordert, die alte Schmach der böotischen Sau zu lösen, so lag wohl auch hier Schmähung von Seite der Gegner vor, welche den Agesias getadelt, dass er sich für seinen Festgesang einem Dichter aus dem Lande der Schweine vertraut habe.

In dem gleich prachtvollen siebenten Gesang auf Diagoras sind die drey Theile der Mitte noch bestimmter bezeichnet. Das Proko-

Digitized by Google

mion, auch hier durch ein glänzendes Gleichniss eingeleitet, welches dem Ruhme des heldenmüthigen Diagoras die Schönheit von Rhodos verbindet, begreift das ganze erste rhythmische System bis zum Schlusse der Epode, V. 20. Hierauf beginnt der mythische Theil mit eigenem Anfang: *Ἐθελήσω τοῖσιν ἐξ ἀρχᾶς ἀπὸ Τλαπολέμου ξυνὸν ἀγγέλλων διορθῶσαι λόγον*, und knüpft den Ruhm dieser Herakliden an das Schicksal ihres Ahnherrn, des Tlepolemos, den unfreywilligen Mord seines Oheims aus Tiryns nach Rhodos zu wandern genöthigt hatte, bis V. 34. Der zweyte, ihm in der Fügung verbunden, trennt sich durch den Inhalt noch entschiedener von ihm, indem der Dichter V. 34, nachdem er den Tlepolemos nach Rhodos geführt hat, die Sage desselben abbricht und in die früheren Zeiten des Eilands mit *ἔνθα ποτέ* zurückgeht, um zu verkündigen, wie bey der Geburt der Athene Helios dort seine Söhne bedeutet, der neugebornen Göttin vor Allem zu opfern und dadurch ihre Huld zu erwerben, bis V. 53. Hierauf steigt er wieder mit neuem Beginn in den Worten *φαντὶ δ' ἀνθρώπων παλαιαὶ Ῥήσιες* noch tiefer in der Vergangenheit bis zur Zeit hinauf, wo die Götter den Besitz der Erde vertheilten und Rhodos noch unter den Fluthen des Meeres verborgen war. Damals wurde sie von Helios, der sie im Grunde des Meeres heraufwachsend gesehen, zu seinem Ehrenloos begehrt. Er empfieng sie auf feyerlichen Eid der Lachesis und zeugte dort mit der Nymphe gleiches Namens das Geschlecht der Heliaden, nach deren Erwähnung der Gesang in das Schicksal des Tlepolemos zurückgeht, bis V. 80, um von ihm den Schluss des Gesanges wieder auf das Lob des Siegers und auf Gebet an den Zeus für ihn hinzulenken.

Ob nun aber wohl die mythischen Stoffe in der bezeichneten Dreytheilung auseinander treten, bilden sie doch durch ihre Beziehung auf Rhodos ein Ganzes, welches den Antheil des Helios, der die Insel in den theogonisch-mythischen Zeiten empfieng, mit den heroischen Anfängen der Herakliden, deren letzte Geschlechter hier gepriesen

Digitized by Google

werden, in Vereinigung bringt, diesen aber aus den übrigen Stoffen dadurch emporhält, dass er von ihm, dem Ankömmling auf Rhodos, beginnt und in die Ehren endigt, deren er dort andauernd und noch in später Zeit theilhaftig geworden ist.

Der achte olympische Gesang auf den äginetischen Knaben Alkimedon gehört zu denjenigen, welche das auf den Sieger, seine Brüder, Eltern und Verwandte, auf seine Kampflehrer Bezügliche in grösserer Ausführlichkeit behandeln, so dass hinter diesem unmittelbar gegebenen Stoff der mythische Theil bedeutend zurücktritt. Die Gliederung wird dann manchmal verwickelter, in einigen Fällen unsicher; doch ist sie bey aufmerksamer Betrachtung auch in dieser Art Gesängen überall durchscheinend.

Das Prokomion umfasst den Anruf an Olympia und den Hain des Zeus, in welchen der Komos geführt wird. Sein Ende bezeichnet der Spruch *Ἄλλα δ' ἐπ' ἄλλον ἔβαν ἀγαθῶν κ. τ. λ.* V. 12. Das Innere des Gesanges stellt im ersten Theile das Lob des siegreichen Knaben und seines in Nemea gekrönten Bruders mit dem Ruhme ihrer Heimath Aegina zusammen, bis V. 29, worauf der zweyte den Ruhm des einheimischen Heros des Eilandes, des Aeakos, feyert, welchen Poseidon und Apollo zu Hülfe nahmen, da ihnen oblag, dem Laomedon die Mauern von Troja zu bauen, bis V. 52. Hierauf wird nach neuem Anfang *Τερπνὸν δ' ἐν ἀνθρώποις ἴσον ἔσσεται οὐδέν* Milesias, des Alkimedon Kampflehrer, in Verbindung mit seinem Zögling gepriesen, bis V. 73. Es steht also die mythische Sage hier im Mittelpuncte und gleichsam zwischen den Kränzen, welche dort den beyden Knaben und ihrer Heimath, hier wieder dem Sieger und seinem Lehrer geflochten werden. Der *ἔξοδος* oder *ἐπίλογος* leitet dann das Lob auf das ganze Geschlecht der Blepsiaden, auch der gestorbenen, und endet mit Wünschen für das ruhmreiche Haus.

Digitized by Google

Diese Beyspiele werden hinreichen, die Fünfgliederung auch im pindarischen Gesange als vorherrschend zu zeigen. Dass diese Gesänge sich auch in der Form ihrer Darstellung dem Drama näherten, indem vorzüglich die ethischen Partien von dem ganzen Chor, die epischen aber wenigstens zum Theil von dem Chorführer vorgetragen wurden, und in sofern ein Analogon zu den lyrischen Theilen der Tragödien lieferten, ist von mir in der Einleitung zum Pindar dargelegt worden, und weit entfernt, anderen Ansichten hierin zu weichen, hat sich die meinige durch weitere Untersuchung der pindarischen Compositionen mir wenigstens noch mehr bestätigt, wovon anderwärts zu sprechen der Ort seyn wird.

Indess wird nicht unzweckmässig seyn, zum Schlusse der lehrreichen Abhandlung zu gedenken, in welcher Herr Hofrath Dissen, unser würdiger College und mein theurer Freund, vor seiner Ausgabe des Dichters die Zusammensetzung und Gliederung seiner Gesänge zu zeigen sucht, zumal da er von Seite Hermann's entschiedenen Widerspruch gefunden hat.

Dissen geht von der Ansicht aus, dass die Theile der pindarischen Gesänge nicht willkührlich neben einander stehen, dass in den früheren die späteren vorbereitet und durch Verflechtung zu einem Ganzen vereinigt werden, welches am Schlusse seine Lösung findet. Der Schluss aber ist gemeiniglich ein ἐπάνοδος in das Lob oder die Lage des Siegers. Wird die Sache zuerst in dieser Allgemeinheit gefasst, so kann sie kaum einen Widerspruch finden. Es gilt von den Enkomien in Bezug auf den Sieger, was der Hymnendichter von Zeus sagt:

Ἐκ Διὸς ἀρχώμεσθα, καὶ ἐς Δία λῆγώμεσθα,

und da Anfang und Ende übereinstimmen, die Mitte aber sich von beyden unterscheidet, so wird nichts hindern, diese allgemeine Gliederung durch das Schema

A B A

auszudrücken.

Digitized by Google

Dazu findet sich eine Erscheinung, die Dissen bemerkt hat, zwar nicht in allen, doch in nicht wenigen Gesängen, dass nämlich auch im Innern oder in der Mitte der Dichter in den zu Anfang derselben behandelten Stoff an ihrem Schlusse zurückgeht. So ist Olymp. I. in der Art gegliedert, dass die Mitte von Pelops beginnt und nach der Stelle von Tantalos auf ihn am Ende zurückkommt, also das Loos des Tantalos zwischen dem Loose des Knaben und dem des Jünglings Pelops das eigentliche Innere und Centrum des Gedichtes einnimmt, die Gliederung des Ganzen stellt sich also in diesem Schema dar:

A B C B A

Noch um ein Glied reicher ist im VII. olymp. Gesange der Organismus dieser Mitte. Ohne dass dort die Dreygliederung aufgehoben würde, denn der Stoff behandelt den Tleptolemos, die Heliaden und die Entstehung von Rhodos, geht der Dichter, wie wir oben bemerkten, von der jüngsten Sage über Tleptolemos (V. 20) auf die ältere über die Heliaden (35) und von dieser noch tiefer auf Rhodos Ursprung (54) zurück, um nach diesem Aufgange umzulenken und zuerst auf die Heliaden (71), dann aber auf den Tleptolemos (77) wieder herabzukommen. Von dem dreyfachen Stoffe geht also der erste und zweyte in sich selbst zurück, während der dritte, des Eilandes Ursprung, in sich abgeschlossen den Mittelpunct, gleichsam den Hebel bildet, um welchen das Ganze sich wendet. Dieses kann darum durch das Schema

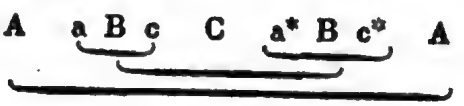
A B C D C D A

versinnlichet werden.

Auf ähnliche Weise, da in dem folgenden VIII. Ol. der Mythus des Aeakos zwischen dem zweymaligen Lobe des Alkimedon im Mittelpuncte des Liedes steht, und jenem Lobe des Knaben (B) im er-

Digitized by Google

sten Theile das seines Bruders (a) vorangeht und das seiner Heimath (c) folgt, im hintern aber eben demselben (B) das seines Lehrers (a*) voransteht und die Erwähnung seines Grossvaters (c*) folgt, so dass sich a u. a*, c u. c* der Stellung nach aussprechen, lässt sich diese Gliederung durch das Schema



darstellen.

Dagegen hat der zweyte olympische Gesang auf Theron in seiner Mitte die Gliederung der drey Epeisodien der Tragödie, indem in ihnen, wie wir nachgewiesen, sich πλοκή und λύσις bestimmt darstellen, ohne dass in ihrer Entfaltung jener ἐπάνοδος sichtbar wäre, welchen wir in dem I., VII. und VIII. olympischen gezeigt haben.

Indess ist in dieser Untersuchung allerdings noch Vieles, vorzüglich viel Einzelnes dem Zweifel unterworfen, auf solche Schemata auch kein anderer Werth zu legen, als dass sie zur Versinnlichung eines innern Organismus und zur Erleichterung der Uebersicht des Inhalts dienen. Es kam hier allein darauf an, zu zeigen, dass sich eine mannigfache innere Gliederung der Mitte in mehreren Gesängen wie von selbst darbietet, durch sie aber die Dreytheilung derselben, oder die Fünftheilung des Ganzen, da wo sie überhaupt zum Grunde liegt nicht aufgehoben, sondern nur verschieden gewendet wird.

Digitized by Google

Digitized by Google